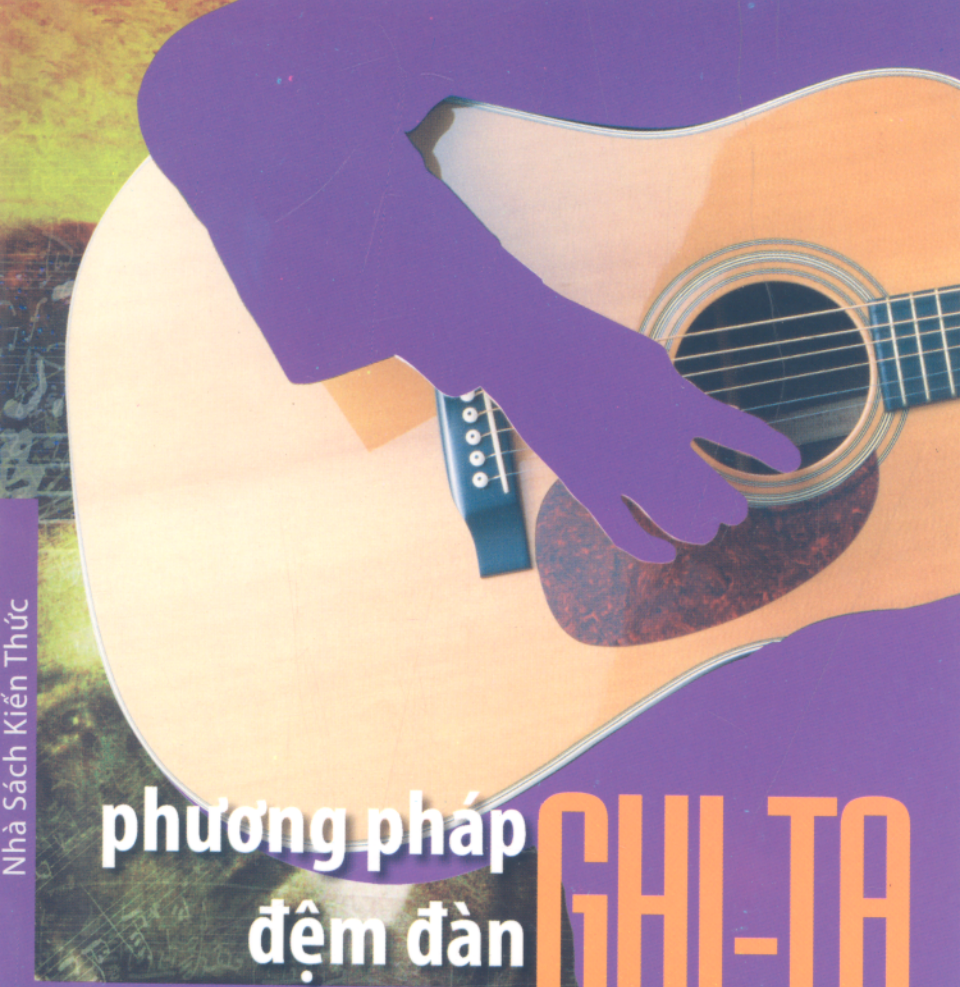


Nhà Sách Kiến Thức

phương pháp đệm đàn GHI-TA

THIERRY CARPENTIER

Nhà Xuất Bản Lao Động

Phương Pháp
Đệm Đàn Ghi-ta

Người dịch: **Trương Tư**
Dịch từ nguyên bản tiếng Pháp
Thierry Carpentier – Méthode de guitare
Nhà xuất bản Librio Paris – 2005

THIERRY CARPRNTIER

Phương Pháp Đệm Đàn Ghi-ta

NHÀ XUẤT BẢN LAO ĐỘNG

Lời nói đầu

Câu chuyện của tôi tất cả bắt đầu cách đây 15 năm. Khi đó tôi dạy một "cua" đệm đàn ghi ta. Sáng ngày hôm đó, có ai đó đã bấm chuông cửa buồng tôi. Một người phụ nữ khoảng 30 tuổi xuất hiện. Cô ta giải thích với tôi rằng cô đến để nhờ tôi dạy cho chồng cô ta đánh đàn ghi ta. Chỉ cần 10 bài thôi! Tôi bật cười vì tình huống khá đột ngột này, nhưng cô ta lý giải rằng, đó là sự giúp đỡ bước đầu để chồng cô ta thành một tay chơi ghi ta.

Một vài tuần sau đó, một anh chàng trông cẩu nhảu càu nhàu tới. Chính là người chồng của cô gái đã tới gặp tôi. Anh ta muốn bắt đầu học cua thứ nhất của đàn ghi ta.

Tôi đề nghị anh cầm lấy cây đàn và tôi có thể nhận thấy rằng anh ta có biết chút ít cơ bản về ắc-co. Tay phải anh ta gảy đàn, đặt tay trên cần đàn khá chuẩn.

Tôi giải thích cho anh ta một số nguyên lý, và bài học này tác động đến anh ta giống như một thứ thuốc hiện hình: trong một vài phút, anh ta đã bắt biểu lộ khả năng tiềm tàng của mình bằng cách tìm ra một vài ắc-co đơn giản. Anh ta tiếp thu bài học với đôi mắt háo hức, như thể muốn cướp lấy những tri

thức. Sau buổi học, anh ta ra về và rồi chẳng bao giờ quay trở lại nữa.

Bẳng đi một thời gian, một lần tôi điện thoại cho anh để nhắc rằng anh ta còn 9 bài học nữa, như đề nghị ban đầu của vợ anh. Nhưng anh ta trả lời tôi rằng, với một bài học đầu tiên của tôi, anh ta bây giờ có thể tự học được đàn ghi ta rồi, vì anh ta đã nắm được nguyên lý căn bản của nó.

Thế đấy! Chỉ một bài học nguyên lý, mà một người có thể tiếp thu và lấy nó làm bàn đạp để tự mình tiếp tục nghiên cứu.

Và... Chính là nguyên lý đó mà tôi muốn trình bày với các bạn trong các trang sách của cuốn sách nhỏ này.

Kinh nghiệm của "cua" dạy đàn ghi-ta này sẽ chứng tỏ cho các bạn thấy, những người theo học hoàn toàn có thể hy vọng là chỉ trong vài tuần, họ sẽ trở nên tự chủ khi cầm lấy chiếc đàn ghi-ta, miễn là họ còn nhớ được hai hoặc ba bài học đơn giản mà thầy đã cho. Họ không cần phải học cả "tấn" lý thuyết cùng các khái niệm này khái niệm nọ.

Các bạn sẽ lần lượt khám phá từng trang sách, và tôi tin chúng là tất cả những gì cần thiết đủ để biến đổi một người mới theo học thành một nghệ sĩ đàn ghi-ta! Hiệu quả của "cua" học này đảm bảo cho niềm tin đó của tôi. Dĩ nhiên ở đây chúng ta

không đề cập đến những vấn đề có tính bác học và mọi khía cạnh sâu sắc của nó.

Các bạn sẽ tìm thấy trong phần phụ thêm một số bài tập nhằm "hâm nóng" tinh thần và sự thích thú của bạn. Mục đích của nó không ngoài việc nếu các bạn thực hành đều đặn các bài tập này, các bạn sẽ nắm vững được một số khái niệm đã được phát triển trong cuốn sách.

Tôi xin thông báo điều này tới các bạn, những nghệ sĩ ghi ta mới vào nghề, rằng các bạn sẽ đụng chạm đến cả một "núi" những khó khăn này thường là lý do làm giảm sút nhiệt tình ban đầu của các bạn, mặc dầu tôi đã rất cố gắng thay đổi các phương pháp dạy và học hiện hành, thử nghiệm cô đọng các khái niệm để cho chúng trở nên đơn giản và dễ tiêu hoá cho các bạn.

Tôi đã chia ra thành nhiều tình huống của "cua" học để có thể đi một cách trực tiếp tới những vấn đề căn bản và khiến cho các bạn khám phá ra nguyên lý "chạy bàn tay trái"; nếu nói theo một thuật ngữ khác, đó chính là nhận biết được từ 8 ắc-co tới 88 ắc-co như thế nào trong một vài trang sách.

Tôi khuyên các bạn nêu tự sáng tác ra các "thực đơn" cho bài học của mình. Trước khi bắt đầu vào một chương của cuốn sách, các bạn nên khởi sự bằng việc chọn một hoặc hai bài tập nhằm "hâm

nóng" tay phải và tay trái bạn. Những bài tập này, các bạn có thể tìm dấu ở phần phụ thêm.

Cuối cùng, trước khi bắt đầu, tôi xin nhắc lại rằng phương pháp này viết cho các nghệ sĩ ghi-ta thuận tay phải. Tôi xin cáo lỗi với bạn thuận tay trái, nhưng tất cả chỉ là thói quen có thể làm cho thích nghi được.

Chương 1

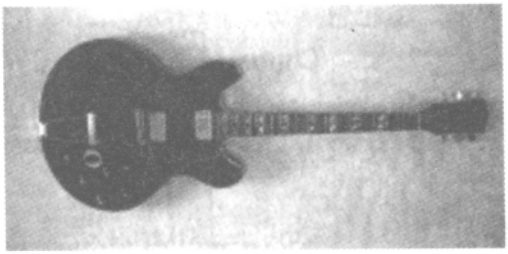
TRƯỚC KHI CHƠI ĐÀN

Chọn đàn Ghi-ta

Có tồn tại nhiều kiểu đàn Ghi-ta: Đàn Ghi-ta cổ điển, đàn Ghi-ta dân gian; đàn Ghi-ta điện tử và thậm chí có đàn ghi-ta 12 giây. Trong cuốn phương pháp đệm đàn Ghi-ta này, tôi chọn cây đàn phổ biến nhất: đàn Ghi-ta cổ điển.

Hình 1. Đàn Ghi-ta cổ điển

Hình 2. Đàn Ghi-ta dân gian

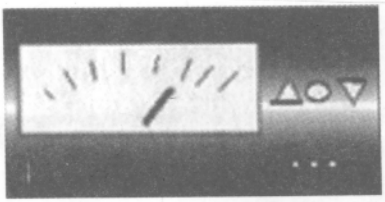


Hình 3. Đàn Ghi-Ta điện tử

Đàn Ghi-ta cổ điển không cần phải có bộ khuếch đại âm thanh Arapli; các dây bằng nilon của nó có tuổi thọ lâu hơn các dây đàn bằng sắt của đàn Ghi-ta dân gian, và các ngón tay bấm và gẩy nó sẽ dịu hơn, một điều rất đáng kể với những người mới tập đàn thường phải chịu đựng sự co cơ và chuột rút ngón tay.

Lên giây đàn

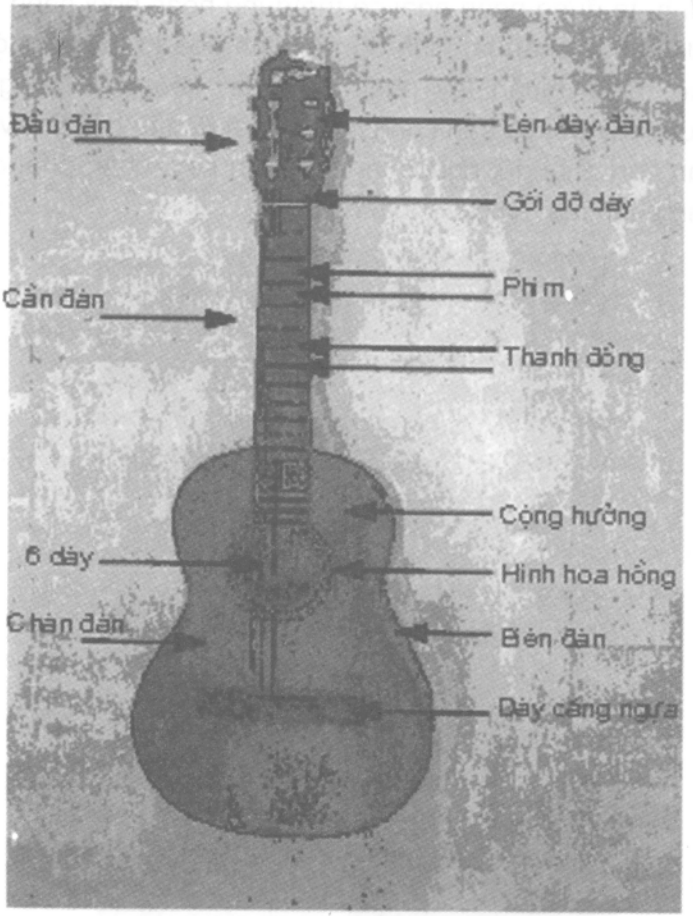
Tôi không khuyên các bạn phải có được máy lên giây đàn điện tử, mặc dù nó cũng chỉ là một số tiền ít ỏi có thể làm bạn dễ dàng có được.



Hình 4. Máy lên dây đàn điện tử

Có các phương pháp khác để lên giây đàn Ghi-ta: sử dụng thanh mẫu (điapadông) những sóng cộng hưởng, các nốt hợp âm.

Mô tả cây đàn Ghita



Hình 5 a. Mô tả cây đàn Ghi-ta cổ điển

Dáng tốt nhất của ngồi ôm đàn là tư thế mà nó cho phép bạn chơi hàng giờ cũng không cảm thấy mệt.

Chúng ta chấp nhận chơi đàn theo vị trị cổ điển, chân trái đưa lên cao một chút, nhưng trước các bạn mình, ta đừng ngần ngại có thể đứng hoặc ngồi sáng tạo hơn! Chắc chắn là, hình 56 sẽ minh họa tư thế chơi đàn cho người thuận tay phải. Song le, nếu bạn là người thuận tay trái và bạn cũng muốn chơi đàn tư thế như vậy, bạn cần phải đổi ngược lại vị trí: lần này, chân phải của bạn phải đưa lên cao một chút.

Hình 5b. Cách cầm đàn

(Song lẽ, tôi mạnh mẽ khuyên bạn không nên như thế. Nếu bạn là người mới tập đàn và bạn là người thuận tay trái, bạn hãy chấp nhận vị trí của người chơi thuận tay phải, vì những nghệ sỹ Ghi-ta thuận tay trái nổi tiếng rất hiếm hoi, vả lại bạn cần phải thường xuyên dậm chân phải để gõ nhịp).

Một bài tập nhỏ nhưng rất ích lợi, để nắm vững thấu đáo kích thước của cây đàn ghita, bao gồm việc đặt tay lên hai đầu mút của cây đàn, thùng đàn và đầu cần đàn, và bạn có thể "dạo chơi" với cây đàn "từ đầu chí cuối".

Chương 2

MỘT LÝ THUYẾT

Bạn sẽ tìm thấy trong chương này tất cả những cách ghi cần thiết cho chủ định của chúng ta. Tôi cam đoan ngay tức khắc với các bạn là cái môn xướng âm Solfege) cực kỳ đáng ghét sẽ không có trong cuốn sách này. Chỉ có một vài khái niệm không thể không nhắc đến: tên của các nốt và tên của các ắc-co (trên đàn Ghi ta).

Các ngón tay

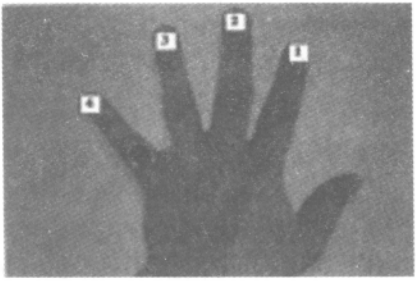
Các ngón tay bàn tay trái được ghi như sau:

1- Ngón trỏ

2- ngón giữa

3- Ngón đeo nhẫn

4- Ngón út



Hình 5c. Ghi các ngón cho bàn tay trái

Kinh nghiệm của tôi cho thấy rằng những người mới học đàn thường hay lẫn lộn các ngón của bàn tay trái, trong khi đây chính là một thủ thuật rất ích lợi: Bạn hãy dùng bút viết trên các đầu ngón tay đầu tiên của bàn tay trái mình các số tương ứng. Ngón tay trỏ viết số 1; ngón giữa viết số 2, và tiếp tục như vậy, bạn sẽ nắm vững! Bây giờ tôi chắc bạn sẽ không có thể bị nhầm lần nữa.

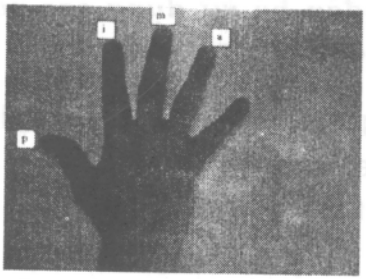
Các ngón của bàn tay phải được ghi như sau:

p= ngón cái

i= ngón trỏ

m= ngón giữa

a= ngón đeo nhẫn



Hình 5d. Ghi chú các ngón cho bàn tay phải

Tên các nốt: Ghi bằng tiếng pháp và quốc tế

Mặc dầu cuốn sách này được soạn thảo bằng tiếng Pháp, các bạn sẽ thường xuyên đọc các ô kẻ hoặc các bản dàn bè bằng kiểu ghi theo ngôn ngữ anglô-sắcsông; tôi nêu lên ở đây hai dòng văn tự để không làm cuốn sách bị quá nặng nề.

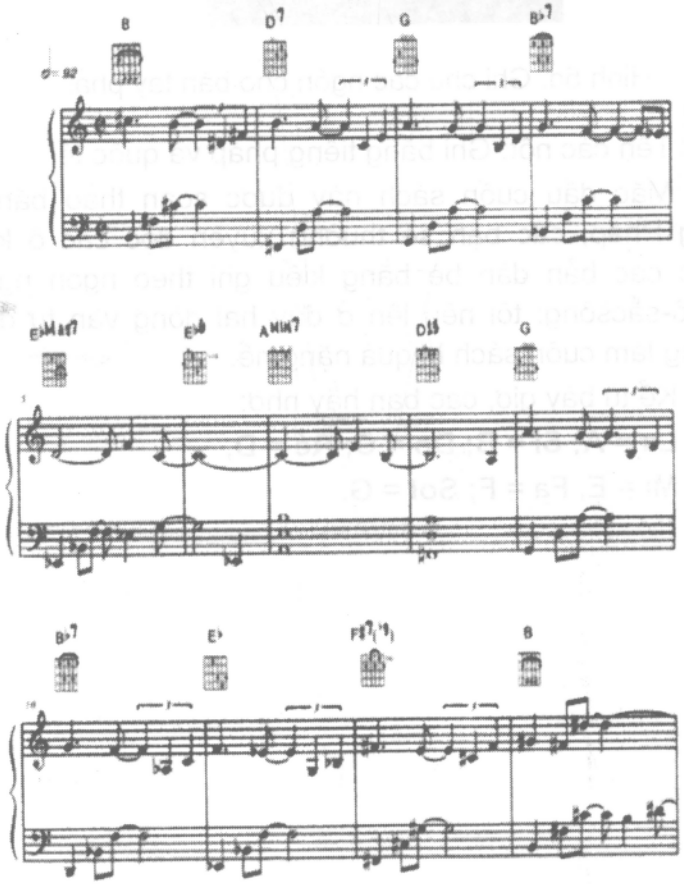
Kể từ bây giờ, các bạn hãy nhớ:

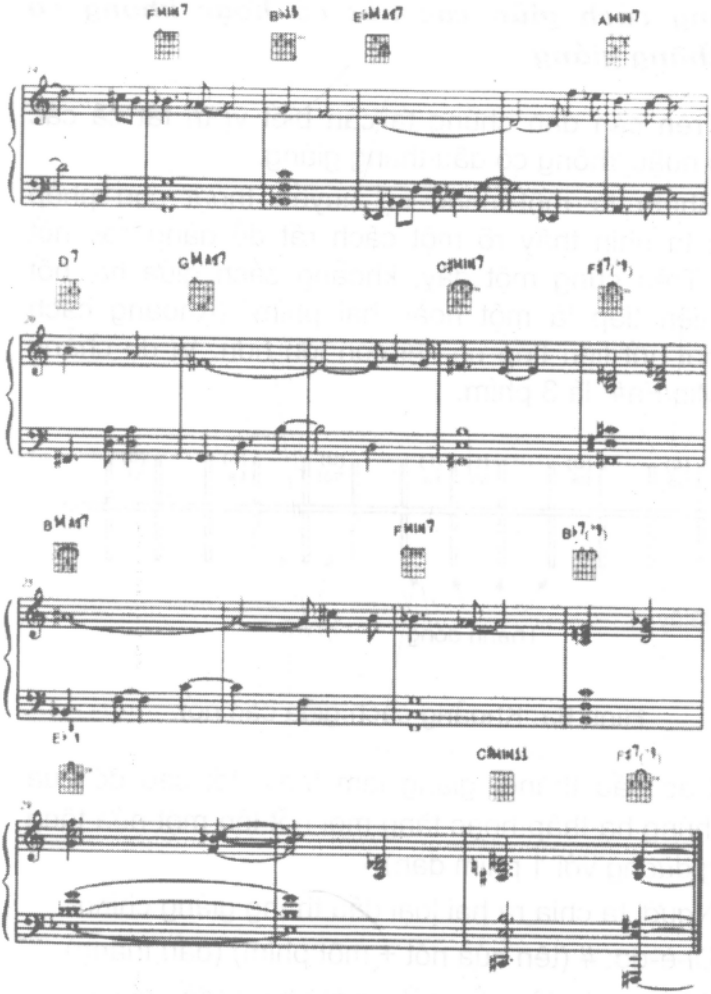
La = A; Si = B; Do = C; Ré = D,

Mi = E, Fa = F; Sol = G.

Một ví dụ bản đàn bè xử dụng các nốt và biểu đồ ắc-co viết theo cách ghi quốc tế.

Trong những bước đi của người khổng lồ.
Thierry carpentier.
(bản nhạc 2 trang)

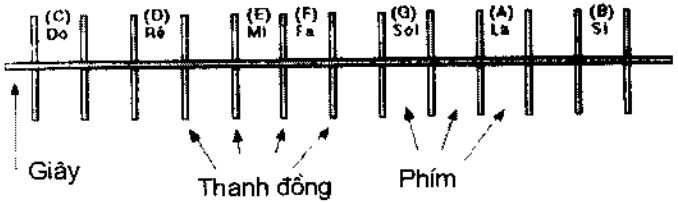



FMIN7
B♭13
E♭MAJ7
AMIN7
D7
GMAJ7
C♯MIN7
F♯7(♭9)
BMAJ7
FMIN7
B♭7(♭9)
E♭13
C♯MIN11
F♯7(♭9)

Khoảng cách giữa các nốt có hoặc không có dấu thăng giáng

Trên cần đàn chúng ta cần biết vị trí tất cả các nốt có hoặc không có dấu thăng giáng.

Ghi-ta là một nhạc cụ huyền thoại cho phép chúng ta nhìn thấy rõ một cách rất dễ dàng các nốt nhạc. Trên cùng một dây, khoảng cách giữa hai nốt nhạc liên tiếp là một hoặc hai phím. (Khoảng cách giữa hai nốt liên tiếp có khi còn lớn hơn. Ví dụ chẳng hạn: Mib/Fa#: là 3 phím.



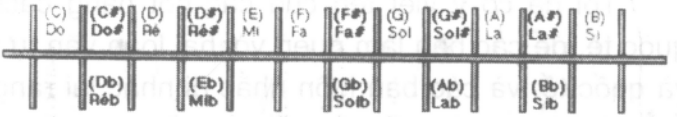
Hình 6a. Khoảng cách giữa các nốt.

Các dấu thăng, giáng làm thay đổi cao độ của nốt, chúng hạ thấp hoặc tăng mỗi nốt lên một nửa tông (tương đương với 1 phím đàn).

Người ta chia ra hai loại dấu thăng giáng chính:

Đi-è-dơ: # (tên của nốt + một phím) (dấu thăng)

Bê.mon: b (tên của nốt - một phím) (dấu giáng)



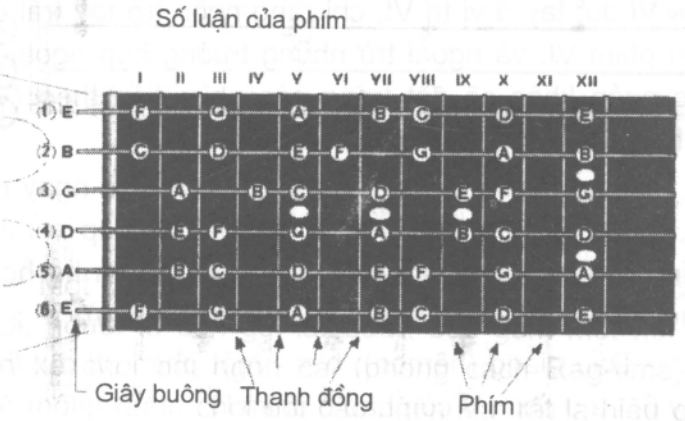
Hình 6b: Các nốt với dấu thăng, giáng

Chú ý rằng: Do # = Réb, Ré# = Mib, Fa# = Solb; Son# = Lab, La# = Sib.

Một dãy liên tiếp các nốt nhạc liền nhau Do - ré - Mi - Fa - Son – La - Si - Do cấu tạo nên một gam.

(Để hiểu chính xác hơn về tất cả khái niệm của Son-phe, bạn nên tìm các sách về Son-phe).

Định vị trí các nốt trên các giây của đàn Ghi-ta



Hình 7. Vị trí các nốt trên ghi ta

Tôi đã cố ý viết tên của các nốt bằng cách ghi quốc tế, để các bạn làm quen với hai loạn văn tự pháp và quốc tế, và các bạn luôn nhắc đi nhắc lại rằng các Ăc-co là được viết theo cách ấy.

Chú ý là, dây trầm hơn, giây số 6, ở dưới cùng của hình 7. Các ghi chú trên hình 7: Numéros des casés: đánh số các phím. Cordes à Vide: giây buông; Barrettes: thanh đồng, cases: các phím.

Giây buông là giây khi chơi không có ngón tay trái nào bấm.

Chú ý rằng giây 1 và dây 6 cùng tên nốt E, các phím cũng mang cùng một tên nốt trên cả 2 dây.

Đánh số các phím theo chữ số lamã (I, II, III, IV...), các chữ số lamã này cũng chỉ rõ vị trí của tay trái. Ví dụ, tay ở vị trí VI, chỉ rằng ngón trỏ tay trái đặt trên phím VI, và ngoại trừ những trường hợp ngoại lệ, các ngón khác sẽ đặt trong các phím tiếp theo (VII, VIII, IX).

Nhìn trên sơ đồ, ta thấy nốt Mi đặt liền ngay nốt Fa, và nốt Si liền ngay nốt Do, đó là các cặp nối liền phím. Nhớ lại rằng mỗi dấu thăng giáng làm hạ hoặc tăng nốt lên một tông (tương đương với 1 phím).

- Dấu giáng (bêmon); b = - một phím (ví dụ: trên giây 6, La ở phím V còn Lab ở phím IV.

- Dấu thăng (điedơ). # = + một phím (ví dụ: trên giây 5: Fa ở phím VIII, còn Fa # ở phím IX.

Chú ý cái bẫy: Mi # = Fa và Si # = Do

Cũng như: Fab = Mi và Dob = Si

Để kết thúc về các dấu thăng, giáng, bạn nên biết rằng cũng tồn tại đúp bê mon (bb) làm giảm cao độ của nốt 2 phím, và đúp điedơ, (ký hiệu: x) làm tăng cao độ của nốt 2 phím; nhưng trường hợp này rất hiếm khi xử dụng để ghi ắc-co. Bởi vì để ghi Mibb, rõ ràng chúng ta thích dùng nốt Re; (cùng cao độ) còn Son x, người ta thay bằng nốt La.

Chương 3

CÁC BÀI TẬP CHUẨN BỊ

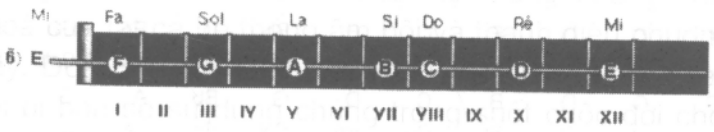
Ở đây, chúng ta đi vào điểm quan trọng của chủ đề.

Chúng ta sẽ lần lượt trong vài trang sách này, học cách tìm rất nhanh. Các nốt trên giây đàn thứ 6 và dây đàn thứ 5 với ngón trỏ của tay trái. Bài tập này rất là cơ bản và cần thiết để có thể nắm vững toàn bộ. Đảm bảo với các bạn là nó rất dễ và các bạn sẽ nắm vững nó rất nhanh.

Các nốt

Bạn hãy chơi các nốt dưới đây bằng ngón trỏ của tay trái và ngón cái của tay phải trên cùng một giây.

a) Chơi các nốt trên giây thứ 6

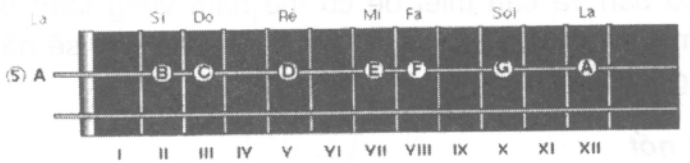


Hình 8. Các nốt trên giây 6

Trên giây thứ 6, chơi các nốt dưới đây. Ngón trỏ tay trái lướt từ nốt này tới nốt khác.

E	C	D	G	G	D	E	C	
Mi	Do	Rê	Sol	Sol	Ré	Mi	Do	
A	F#	B	E	C#	C	B	Bb	A
La	Fa#	Si	Mi	Do#	Do	Si	Sib	La
G	Bb	C	Bb	G	F	G		
Sol	Sib	Do	Sib	Sol	Fa	Sol		
E	Eb	D	C	C#	A			
Mi	Mib	Ré	Do	Do#	La			

b) Chơi các nốt trên giây thứ 5



Hình 9. Các nốt trên giây 5

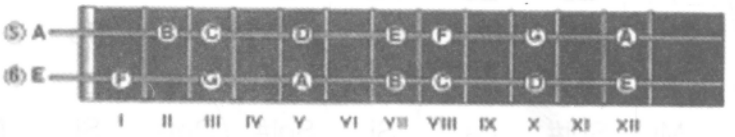
Trên giây thứ 5, các bạn chơi các nốt sau đây:

D	C#	C	B	E	Eb	D	B	E	A	D
Re	Do#	Do	Si	Mi	Mib	Ré	Si	Mi	La	Ré
A	C	D	F	C	F	Bb	D	Eb	Gb	F
La	Do	Ré	Fa	Do	Fa	Sib	Rea	Mib	Solb	Fa
B	C	D	B	C	D	G	Bb	A	G	
Si	Do	Ré	Si	Do	Ré	Sol	Sib	La	Sol	

G	Eb	F	F#	G	Gb	F	E	Eb	Db	C	C#	C
Sol	Mib	Fa	Fa#	Sol	Solb	Fa	Mi	Mib	Réb	Do	Do#	Do

C) Các nốt trên giây thứ 6 và thứ 5

Mục đích hiện tại là chơi các nốt trên giây thứ 6 và thứ 5, nhưng hạn chế sự chuyển dịch của ngón trỏ tới mức tối đa.



Hình 10. Các nốt trên giây thứ 6 và 5

Trước khi chuyển đến thực hành bài tập này, chúng ta nhận thấy rằng trên giây thứ 6 và thứ 5, có các nốt cùng trên ở vị trí các phím khác nhau. Điều này, cho phép các bạn nhiều giải pháp chọn lựa để có thể giới hạn một cách tối đa sự dịch chuyển các ngón tay, khiến chúng ta chơi đàn dễ dàng hơn.

Ví dụ, như dưới đây, nếu bạn quyết định chơi nốt Sol ở giây thứ 6, phím III, bạn sẽ chọn một cách hợp lý khi chơi nốt Sol# ở phím xa hơn, tôi không nghĩ rằng bạn sẽ chọn chơi nó ở phím XI trên giây thứ 5, mặc dầu điều này sẽ là 1 bài thực hành tốt cho việc rời cần đàn của bàn tay trái! (Việc rời cần đàn bao gồm sự dịch chuyển tay trái giữa.

Trên giây 6 và giây 5, bạn hãy chơi các nốt sau đây:

G	G#	A	D	B	Bb	A	D
Sol	Sol#	La	Ré	Si	Sib	La	Ré

F#	0B	E	Eb	D	F#	G	
Fa#	Si	Mi	Mib	Ré	Fa#	Sol	
D	G	C	F#	B	E	A	
Ré	Sol	Do	Fa#	Si	Mi	La	
F	Bb	Eb	Ab	D	G	C	
Fa	Sib	Mib	Lab	Ré	Sol	Do	
E	G#	A	B	G#	C#	B	E
Mi	Sol#	La	Si	Sol#	Do#	Si	Mi

Arcord ắc CD

Bây giờ các bạn đã biết rõ vị trí các nốt trên giây thứ 6 và giây thứ 5, tôi đề nghị với các bạn khám phá 8 hình thức ắc-cơ cơ bản, các ắc-cơ "then chốt" mà các bạn hoàn toàn cần phải biết. Các bạn sẽ thấy ở cuối chương này một số bài tập để kết hợp tốt các vị trí khác nhau của ắc-co.

Nếu đôi khi bạn gặp khó khăn chơi các ắc-co, bạn đừng ngần ngại tham khảo phần phụ thêm và chơi hẳn một vài ngày các bài tập chuẩn bị bạn tìm thấy ở đây. Bạn đừng quên một điều rằng tất cả các nhà thể thao đều cần khởi động trước một nỗ lực dùng sức, các nhạc sỹ cũng vậy mà thôi.

a) Định nghĩa

Ắc-co là một tập hợp nhiều nốt mà người ta chơi lên cùng một lúc. Nếu người đánh từng nốt một liên tiếp, người ta gọi nó là Hợp âm rải (Argipège).

Nhớ rằng một ắc-co được quyết định bởi 2 vấn đề:

- Tên của nó, chơi bởi nốt trầm, gọi cách khác là "Nốt cơ bản", hoặc đơn giản hơn "cơ bản" của ắc-co.

(Ví dụ: Mi (E))

- Tính tự nhiên của nó, được quyết định bởi các nốt khác cấu thành nên ắc-co (Trưởng Majeur), thứ (mineur), 7* ắc-co 7 thường đánh số 7 trên bản dàn bè.

(Theo qui ước, thứ (mineur), sẽ đại diện bởi chữ m (nhỏ), đặt liền sáu tên của ắc-co; (ví dụ: Mim nghĩa là ắc-co Mi thứ hay là Mi mineur). Ngược lại, nếu không có chữ gì đặt sau tên ắc-co, người ta quy ước gọi là ắc-co Trưởng (ví dụ: Mi hoặc MiM đều nghĩa là ắc-co Mi Trưởng hay Mi Majeur).

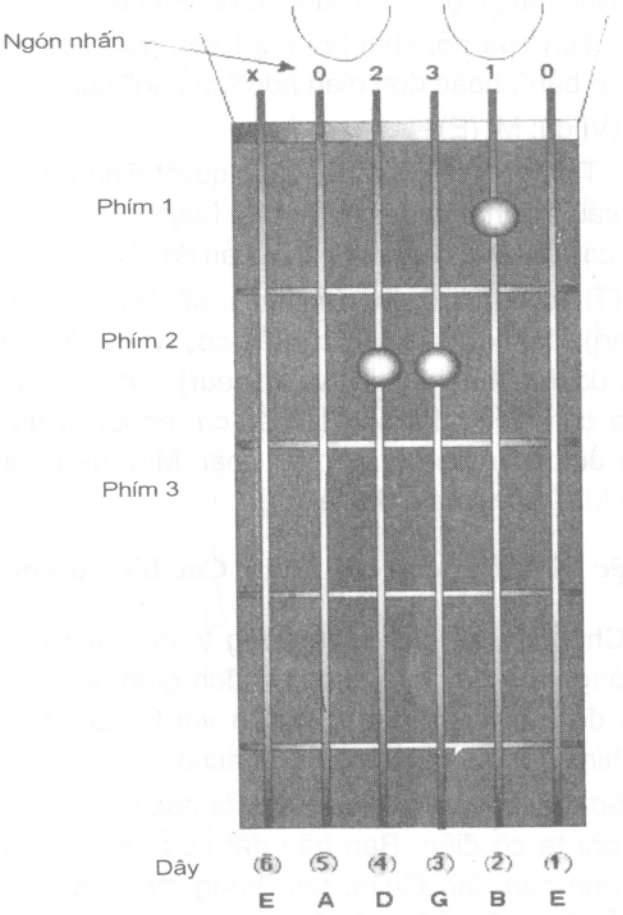
b) Việc trình bày của các ắc-co: Các biểu đồ ắc-co.

Chúng ta sẽ giới thiệu trong trang sách này một hệ thống trình bày của ắcco rất đơn giản, khi đó: hình vẽ sơ đồ một phần của cần đàn với 6 giây, ba hoặc bốn phím, người ta gọi là biểu đồ ắcco.

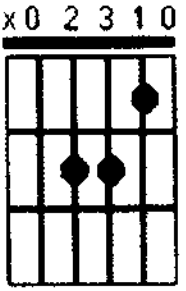
Sơ đồ của trang tới gần như là nấc thang của việc hoặc ghi ta cổ điển. Bạn hãy đặt cuốn sách của bạn bên cạnh cần đàn Ghita, như trong một bức vẽ minh họa để gỡ rối tất cả lờ mờ về nó.

Bạn hãy chú ý rằng cái gối đỡ dây đàn ở đầu cần đàn (Sillet) là thẳng đứng, các hình tròn màu đen có nhiều vòng trong hình vẽ 11a là chỗ mà bạn cần bấm ngón tay vào, tức là ngón nhấn.

Xin chú ý đừng có đảo ngược thứ tự các giây



Hình 11a. Chi tiết phần trên cùng cần đàn Ghita



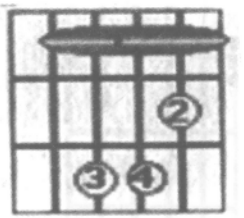
Hình 11b. Sơ đồ ắc co ở đầu cần đàn

Hình 11b là sự trình bày dưới hình thức sơ đồ của ắcco giới thiệu ở hình 11a.

Giây thứ 6 (giây trầm nhất) là phía trái của hình vẽ.

Số O chỉ rằng dây được chơi "buông", tức là không có ngón nào của tay trái bấm vào nó. Các số 2,3,1 chỉ rằng ngón nào cần phải bấm vào hình tròn màu đen.

Hai vạch ngang trên cùng chỉ đầu mút cần đàn, có thể gọi nó là phím 0. Tôi tin là các bạn sẽ nảy ra một câu hỏi phản biện: "Thế nếu Ăcco đặt ở phím VII, người ta cũng sẽ phải minh họa tất cả cần đàn ư?". Đúng là không phải vẽ minh họa tất cả cần đàn! Người ta chỉ cần rõ minh họa ba hoặc bốn phím cần đàn, và điều cần thiết là người ta đánh số phím cần đàn ở trên cùng. (Thực tế, điều này rất dễ dàng hiểu được khi nhìn vào hình vẽ).



Hình 11c Sơ đồ ắc co ở phím được chỉ rõ

Các sơ đồ Ăcco này thường rất hay được xử dụng trên các bản dàn bè (xem bản dàn bè bài: "Trong những bước chân của người khổng lồ") và trong các tập ca khúc, chúng là cơ sở cho công việc của các nghệ sỹ ghi ta.

Bạn chú ý một chi tiết: các con số 2, 3 và 4 chỉ ra số hiệu của các ngón tay, nhưng lần này ghi rõ trên sơ đồ, dấu hiệu nằm ngang trình bày ngón trỏ chặn trên cả 5 giây (Người ta gọi là barré).

Dấu x chỉ rằng không cần phải chơi giây đặt dưới ký hiệu đó, trong trường hợp ở hình 11c này, chính là giây thứ 6, chữ "case 7" chỉ số hiệu của phím trên cùng của sơ đồ.

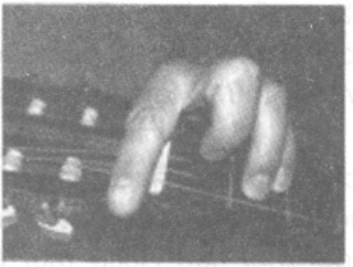
c) Gia đình các Ăcco, các khoá vị trí và các dạng ắcco.

Người ta có thể phân chia thành 3 gia đình ăcco chính, được quyết định bởi vị trí của nốt cơ bản trên giây Mi (giây thứ 6), giây la (giây thứ 5) và cuối cùng là giây Ré (giây thứ 4).

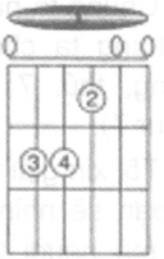
Chúng ta hãy quan tâm đến hai gia đình đầu tiên và chúng ta chọn 4 khoá vị trí hoặc 4 dạng ăcco: Trưởng, thứ, 7 trưởng và 7 thứ (Majeur, mieur, 7, mineur 7).

Tôi xin giải thích rõ cho các bạn rằng nốt bấm mà các bạn sẽ nhìn thấy không phải là các nốt bấm cổ điển mà người ta dùng để chơi các Ăcco một cách chuẩn tắc. Song le, tôi yêu cầu các bạn hiểu các nốt bấm chính xác như được minh họa dưới đây. Các nốt bấm này cho phép "ngón trỏ tay trái rút ra" được một cách dễ dàng, chi tiết này sẽ dùng sau này trong việc dịch chuyển Ăcco trên suốt cả cần đàn.

Các Ăcco với nốt cơ bản trên giây thứ 6 (gia đình Mi trưởng) chú ý: các bạn hãy để ý đến việc đặt ngón trỏ tay trái trên gối đỡ giây đàn ở đầu mút cần đàn (Sillet) các bạn làm nó như thể muốn chặn (barré) tất cả các giây, nhưng đừng có tì ngón này mạnh để tránh những căng cứng vô ích. Điều này sẽ rất là quan trọng cho các trang sau này.

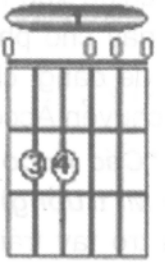


Hình 12a. Ắcco Mi trưởng

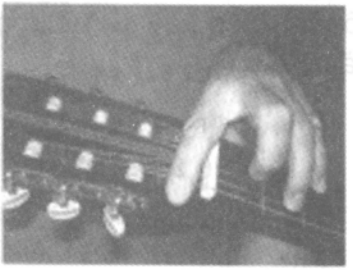


Hình 12b. Mi

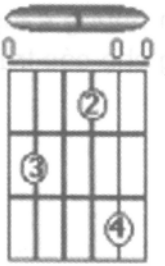
Hình 13a. Ắcco Mi thứ



Hình 13b. Mi 7



Hình 14a. Ắcco Mi 7

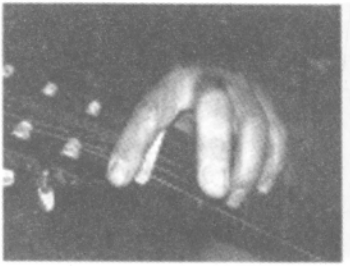


Hình 14b. Mi 7

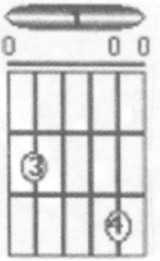
Chú ý xử dụng ngón 4 tuỳ trọn

Hình 12a, 12b, 13a, 14a, 14b

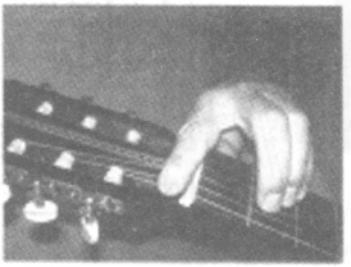
Các Ắcco với nốt cơ bản trên giây thứ 5 (gia đình La trưởng)



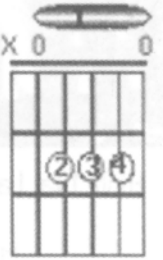
Hình 15a



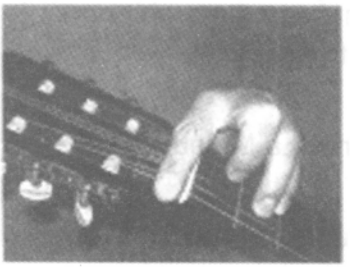
Hình 15b



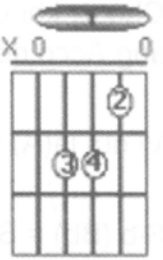
Hình 16a



Hình 16b

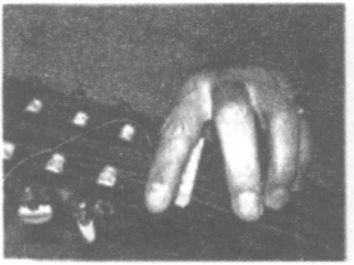


Hình 17a

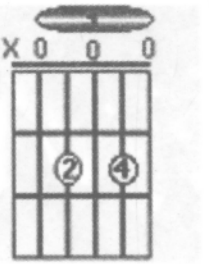


Hình 17b

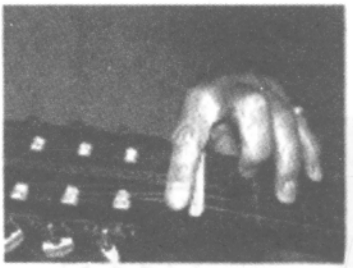
Hình 15a, 15b, 16a, 16b, 17a, 17b,



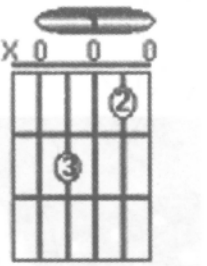
Hình 18a. La 7



Hình 18b. La 7



Hình 19a. La 7 thứ



Hình 19b. La 7

Hình 18a, 18b, 19a, 19b.

Chú ý: khi chỉ có tên Ăcco được ghi, người ta qui ước rằng Ăcco đó là Ăcco trưởng (majeur)

Ví dụ: la(A) = La trưởng (La Majeur)

Sib (Bb) = Si giáng trưởng (si bé mol Majeur)

Do7(c7) = Do trưởng 7 (do Majeur7)

Réb6 (Db6) = Ré giảng trưởng 6 (Ré bemon Majeur 6)

d) Sự kết hợp của các Ăcco

Khó khăn bao gồm khi kết hợp căc Ăcco sẽ không quá buzz! buzz! (từ tiếng Anh dùng khi chat trên Internet: kêu ồn áo quá).

Lúc đầu các ngón tay còn vụng về, cổ tay vặn vẹo không thuận lợi, có lúc căng cơ làm tê cả tay trái của bạn, khuỷu tay ép sát vào sườn có khi còn gây ra chuột rút.

Bạn cần giữ vị trí và tư thế đúng để tránh cương cứng một cách không cần thiết. Xin hãy xem lại hình 5b "cách cầm đàn...

Chúng ta bắt đầu tập dượt...

Chơi Ăcco 4 lần đi lại, đi lại một cách đều đặn, đừng có dừng lại (nếu không mọi người nghe bạn sẽ phải nghẹt thở vì cố nín hơi thở của mình!). Công việc kéo dài theo ý thích mỗi người, chơi 20 lần mỗi một kết hợp, chơi chậm thôi và giữ thật đều đặn.

E	Em	
Mi	Mim	(20 lần)
////	////	
A	Am	
La	Lam	(20 lần)
////	////	
E	E7	
Mi	Mi7	(20 lần)
////	////	

Cứng rắn hơn một chút, chậm và đều đặn...

E	Am
Mi	Lam
////	////

Cứng rắn hơn một chút nữa

E	A
Mi	La
////	////

Bạn sẽ nhận xét thấy với thân trụ nhẹ nhàng của các ngón tay trái, việc kết hợp các Ăcco Mi(E) và La(A) trưởng trở nên dễ dàng thoải mái hơn. Bạn có thể còn giảm bớt khó khăn khi thực hành các bài tập trên một cách thuần thục.

- Thực hành chơi Ăcco lại lại 3 lần
- Thực hành chơi Ăcco đi đi lại lại 2 lần
- Thực hành chơi Ăcco đi lại 1 lần.

Đây chính là phần khó khăn nhất yêu cầu sự kiên nhẫn và một chút bướng bỉnh. Còn một lần nữa thôi, và bạn hãy coi chừng để không co dúm tay trái lại và đừng ti mạnh một cách không cần thiết.

Khuỷu tay của bạn cần phải là phần kéo dài của cánh tay, các ngón tay cần cong một cách tự nhiên, tựa như bạn đang muốn giữ một trái bóng bàn trong

lòng bàn tay bạn vậy. Cuối cùng, bạn hãy thử làm trước các chuyển động của bạn khi nhìn lên các phím nới bạn sẽ đặt các ngón tay vào.

Từng tí một, từng tí một, tay trái đặt đúng vị trí, sự đồng bộ giữa hai tay sẽ tự nhiên hơn. Bạn sẽ đồng hành làm sống động bàn tay phải của mình như sẽ được trình bày ở chương 4 tiếp theo.

Chương 4

CÁCH CHƠI ĐÀN

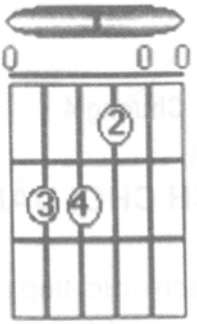
Chuyển một cách trực tiếp từ 8 Ăcco đã biết sang môi trường 88 Ăcco như thế nào!

Bạn bây giờ đã hiểu các nốt trên giây đàn số 6 và số 5 và bạn cũng đã biết 8 dạng Ăcco. Vào chương này, bạn sẽ học để biểu cách chúng, tức là chuyển dịch chúng trên tất cả cần đàn mà vẫn giữ nguyên vị trí các ngón tay của tay trái. Tay trái lướt đi như con chạy của cái thước cặp có du xích trên cần đàn ghita. Và giống như đọc số đo ở thước cặp có du xích, bạn cũng đọc tên của Ăcco theo đầu mút ngón trỏ trái. Vị trí các ngón tay khác quyết định bởi dạng thức tự nhiên của Ăcco (Trưởng, thứ 7").

Phương pháp "Chạy tay trái"

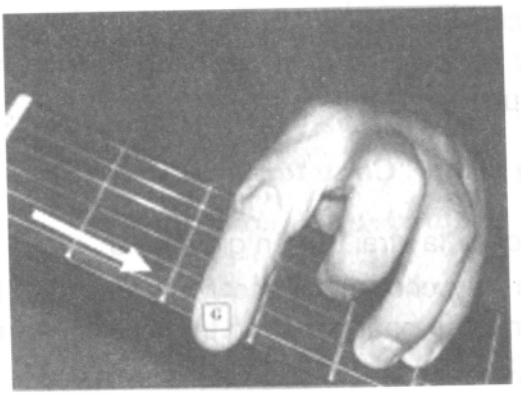
a) "chạy tay trái"... trên giấy thứ 6

Bạn hãy chơi một Ăcco Mi trưởng (E). Ngón trỏ của tay trái cần phải đặt đúng trên gối đỡ tận cùng ở vị trí barré (Sillet)



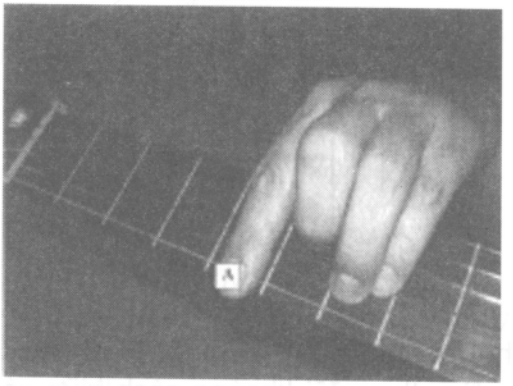
Hình 20. Ăcco Mi trưởng (E, Mi majem)

Bạn hãy trượt vị trí dọc theo cần đàn ***Không Thay Đổi Khoảng Cách Giữa Các Ngón.*** Bạn có thể đọc tên Ăcco (nốt cơ bản) dưới đầu mút ngón tay trỏ trở trên giây thứ 6, trong khi đó các ngón 2,3,4 sẽ tạo ra dạng thức tự nhiên của Ăcco (xem hình 21)



Hình 21. Ăcco Sol trưởng (G majeur).

Ăcco Mi trưởng như vậy là đã tạo ra 10 Ăcco từ phím I cho đến phím X (từ Fa trưởng đến Ré trưởng)



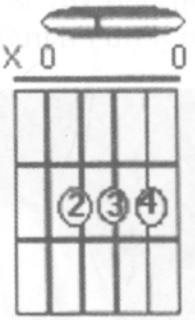
Hình 22. Ăcco La trưởng (Amajeur)

Cũng với cách thức như thế, Ăcco Mi thứ (Em) tạo ra 10 Ăcco từ phím I đến phím X (từ fa thứ đến Ré thứ)

Ăcco Mi7 (E7) tạo ra 10 Ăcco tứ phím I đến phím X (từ F7 đến D7) cuối cùng, Ăcco Mi thứ bảy (Em7) tạo ra 10 Ăcco từ phím I đến phím X (Fm7 đến Dm7).

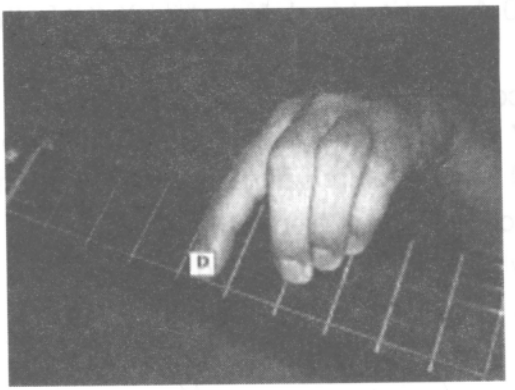
b) "chạy tay trái" trên giây 5

Bây giờ bạn hãy chơi Ăcco la trưởng (A)



Hình 23. Ăcco La trưởng

Với hệ thống "chạy" (khi lướt vị trí dọc theo cần đàn không làm thay đổi khoảng cách giữa các ngón), đọc tên của Ăcco (tên của nốt cơ bản) ở đầu mút ngón tay trỏ trên giây thứ 5. (Xem hình 24)



Hình 24: Ăcco Ré trưởng (D)

Ăcco La trưởng tạo ra 10 Ăcco từ phím I đến phím X (từ Bb đến G) với cùng cách thức như thế, Ăcco La

thứ tạo ra 10 Ăcco từ phím I đến phím X (từ Bbm đến Gm)

Ăcco La trưởng 7 (A7) tạo ra 10 Ăcco từ phím I đến phím X (từ Bb7 đến G7). Để kết thúc, Ăcco La thứ 7 (Am7) tạo ra 10 Ăcco từ phím I đến phím X (từ Bbm7 đến Gm7)

Bạn có thể vui thích khi biết rằng bạn cũng chơi 8 dạng Ăcco trên cùng một vị trí Ăcco, ví dụ khi barré ở phím số 5, bạn chơi 8 dạng Ăcco, tức là:

- Các dạng thức Mi trưởng (E), Mi7 (E7), Mi thứ (Em), Mi thứ 7 (Em7)

- Các dạng thức La trưởng (A), La7 (A7), La thứ (Em), La thứ 7 (Am7). Những hãy chú ý tên của Ăcco đã thay đổi bạn sẽ tìm thấy nó "dưới móng" của ngón tay trỏ.

Bảng các Ăcco đơn giản.

Bạn đã biết 8 Ăcco và mỗi Ăcco lại tạo ra 10 cái khác, tổng cộng lại là 88 Ăcco. Cũng không đến nỗi tồi cho người mới học, phải không?

Hiện tại các bạn không còn phải học các Ăcco đơn giản cho tay trái nữa, bây giờ các bạn biết sự phối hợp "chạy tay trái" cho phép các bạn tăng theo cấp số nhân kho Ăcco của mình. Mỗi Ăcco được xem như hình thức đơn giản để rồi đến lượt nó sản sinh ra các Ăcco với tên khác nhau.

Trong các trang tiếp theo, các bạn sẽ tìm thấy bản tóm tắt của tất cả các Ăcco mà bạn đã nghiên cứu

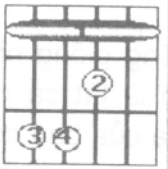
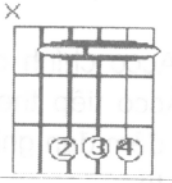
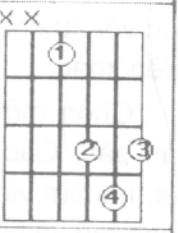
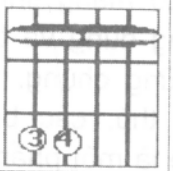
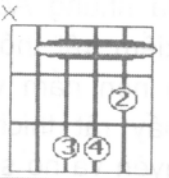
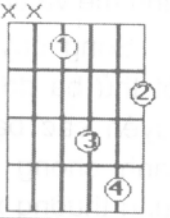
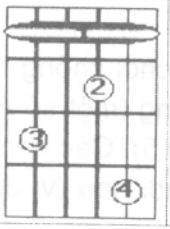
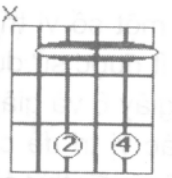
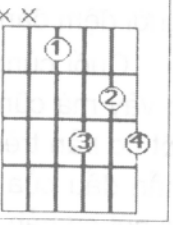
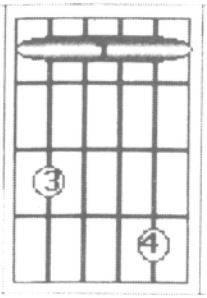
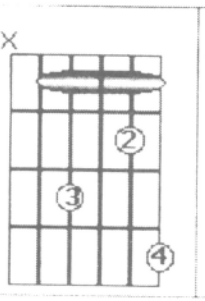
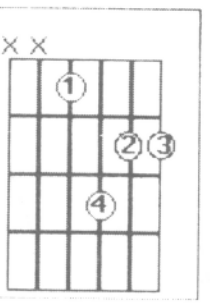
cũng như một danh sách các Ăcco, chắc chắn bạn sẽ thỉnh thoảng phải chạm trán với nó. Một bức tranh chỉ ra cho bạn vị trí các Nốt cơ bản, bạn cần tiếp tục lướt tới các vị trí trên cần đàn cho tới Ăcco cần tìm.

Tôi không kháng cự ý muốn thêm vào một cột dành riêng cho các Ăcco với các *Nốt cơ bản* trên giây thứ 4. Các Ăcco này khá là lý thú vì nhiều lý do.

Thứ nhất, các vị trí không nhất thiết phải sử dụng baré (trừ trường hợp của Ăcco thứ 6 của bảng sơ đồ 25b). Các bạn sẽ phải thừa nhận rằng điều này là rất đáng kể cho tay trái của bạn!

Lý do thứ hai là trật tự trong dàn nhạc. Các Ăcco này không sử dụng hai giây trầm của ghita (giây 6 và giây 5) âm thanh sản ra do vậy mà nhẹ hơn, trong sáng hơn. Nhưng Ăcco này do vậy rất thú vị cho việc chơi chung cả một nhóm nhạc, tôi khuyên các bạn nên nắm vững chúng.

Bạn cũng cần nắm vững vị trí các nốt trên giây số 4, để làm điều này, bạn cần giở lại xem ở hình 7 (chương 2)

Dạng tự nhiên của Ăcco	Nốt cơ bản trên giây 6	Dạng tự nhiên của Ăcco	Nốt cơ bản
Mi Mi trưởng			
Mi Mi thứ			
Mi Mi 7			
Mi 7 thứ			

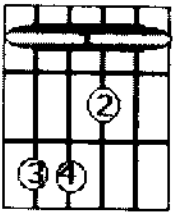
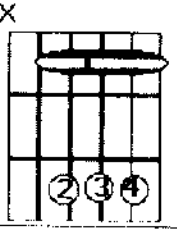
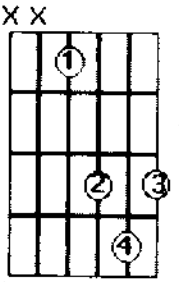
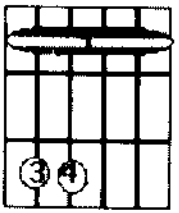
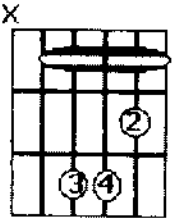
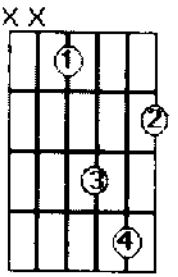
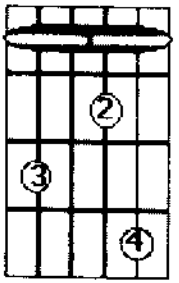
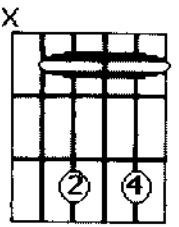
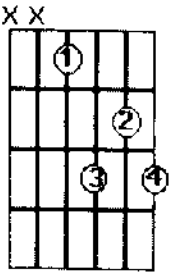
Hình 25a. Bảng tóm tắt các dạng Ăcco đơn giản.

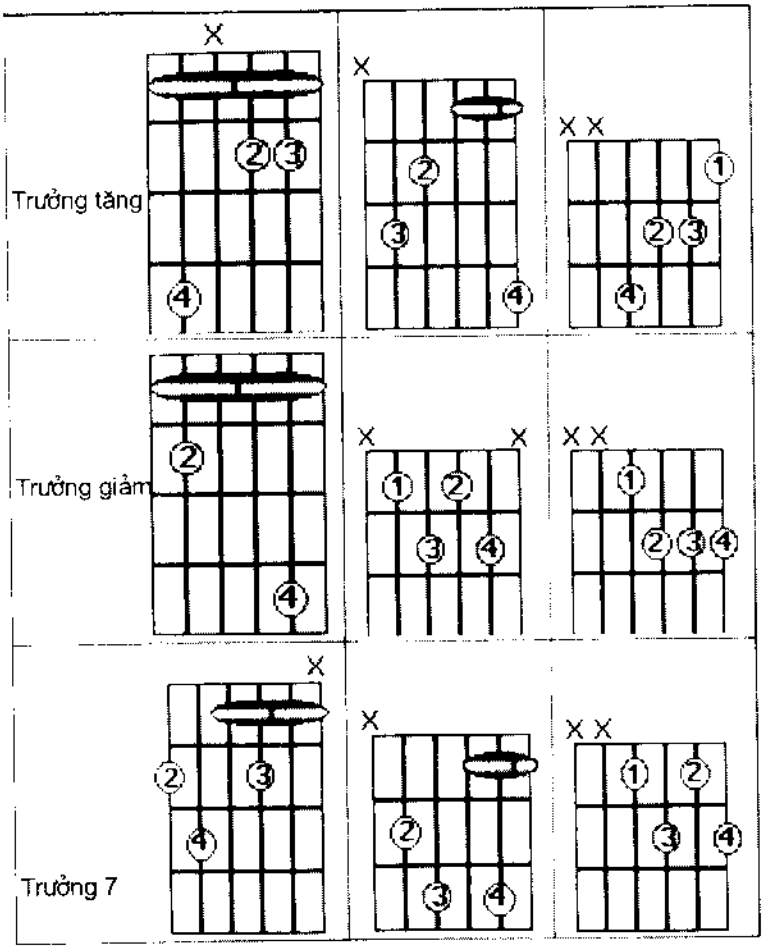
Nếu phần đệm ghita có thể giảm tới mức chỉ cần biết tới 8 vị trí của các Ăcco, thì việc chơi nhạc sẽ kết thúc với sự chán ngắt. Vì vậy, ở đây là một vài Ăcco tự nhiên khác.

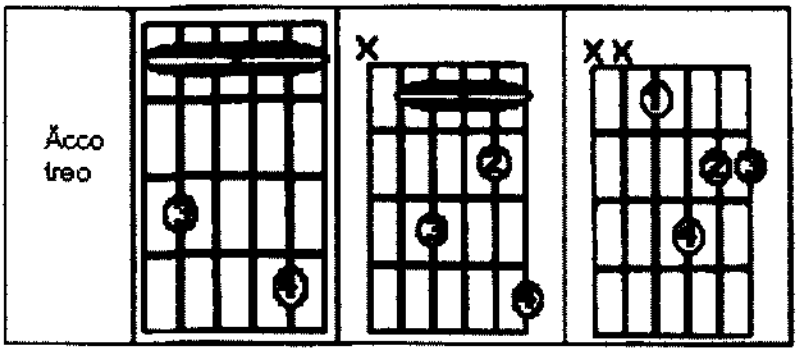
Chọn một Ăcco chính cũng giống như chọn một màu sắc. Các Ăcco tiếp theo là tất cả màu sắc đặc biệt, nó làm việc đệm đàn ghita của bạn có sắc thái rất mạnh mẽ và tinh tế.

Song đây là những Ăcco mang tính trung hoà, một thứ ba dơ kiềm, rất thông dụng và tôi mạnh mẽ khuyên các bạn nên nắm vững chúng. Các bạn sẽ nhanh chóng thấy rất thích thú, các bạn sẽ dùng chúng thường xuyên và nó sẽ là một phần cá tính của người đệm đàn ghita.

Cuối cùng, một số vị trí chơi không thuận tiện và do vậy mà cũng ít được sử dụng (một số Ăcco tăng với Nốt cơ bản trên giây 6 và giây 5). Các bạn sẽ hứng thú phần đầu của các vị trí dễ chơi hơn (ví dụ: Ăcco tăng với nốt cơ bản trên giây thứ 4)

Dạng tự nhiên của Ácco	Nốt cơ bản trên giây 6	Nốt cơ bản trên giây 5	Nốt cơ bản trên giây 4
Trưởng 7			
Trưởng 7			
Trưởng 6			


Trưởng tăng
Trưởng giảm
Trưởng 7



Hình 25b Maj 7, 6, m6, +, m7b5, dim7, sus4

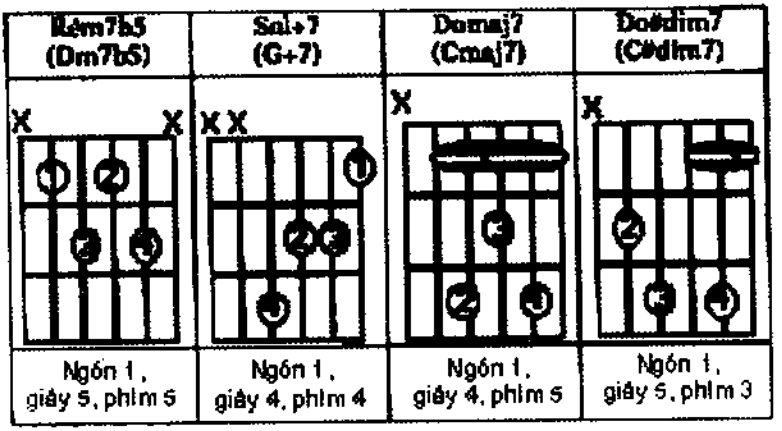
Khi thực hành, bạn hãy tìm các dạng Ăcco làm bạn thích thú:

1. Đánh dấu mốc vị trí của Nốt cơ bản

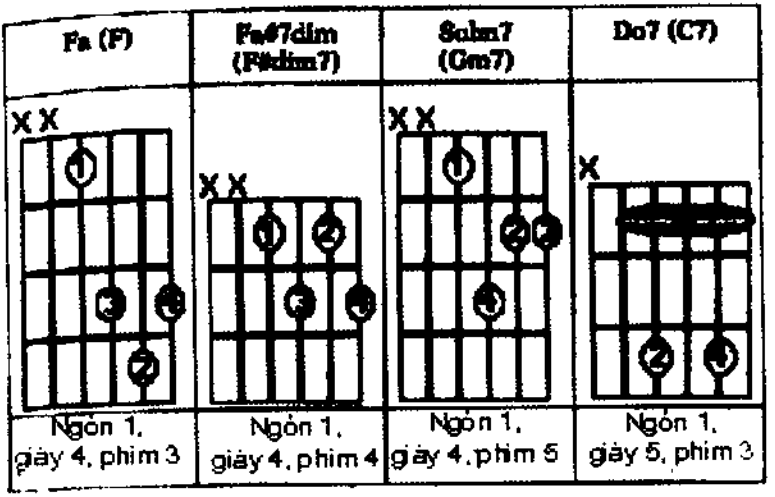
2. Đặt trên cần đàn dạng Ăcco mong muốn (Trưởng, Thứ, giảm, tăng, v.v...)

3. Trượt vị trí tới Nốt cơ bản cần tìm.

Một vài kiểu mẫu của sự kết hợp (chơi theo khoá)

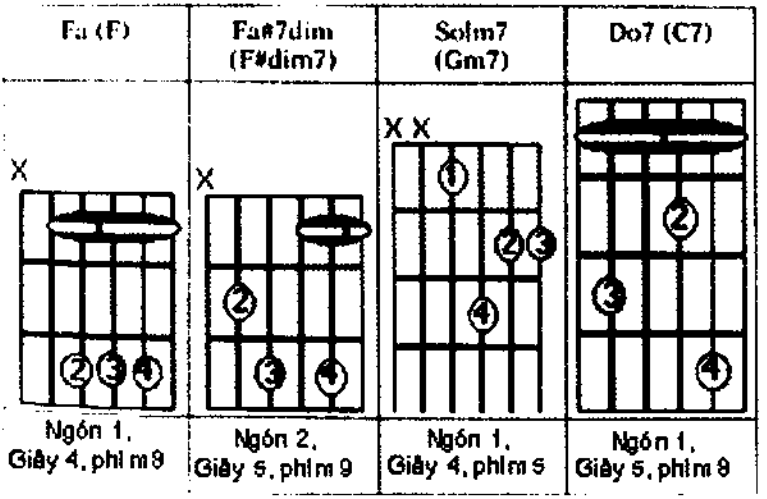


Hình 26a. Khoá Do



Hình 26b. Khoá Fa

Bạn chú ý là có những giải pháp khác, như những biến thiên sau:



Hình 26c. Khoá Fa biến thiên

Chú ý: Khi bạn tìm kiếm các Ăcco, bạn hãy thử buông rời hẳn tay trái mình, việc đệm đàn của bạn sẽ có được tính đồng nhất và bạn sẽ thấy dễ chịu hơn.

Những Ăcco ở cầu đàn: Ngón trỏ không phải barré

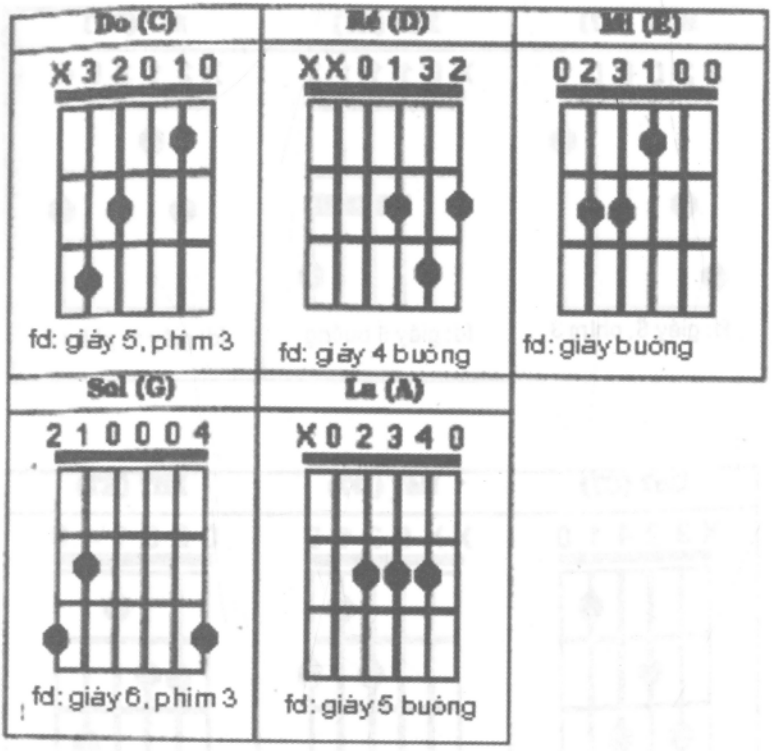
Cuốn sách này sẽ không hoàn hảo nếu như tôi không giới thiệu với các bạn những Ăcco mà ngón trỏ không phải barré của các thợ gãi đàn hoàn hảo: Những Ăcco ở đầu cần đàn! Bạn sẽ nhận biết một số vị trí Ăcco mà bạn cũng đã quen biết, nơi chỉ có ngón nhấn thể hiện. Nếu "một vệ tinh thợ gãi đàn" xoay quanh bạn, bạn chơi cùng anh ta các Ăcco này, anh ta sẽ yên tâm chấp nhận bạn trong cùng "quần thể thiên hà" như anh ta. Đây là những Ăcco mà thường thường

người mới bắt đầu học đàn ghita, chơi với các ngón nhấn. Về phần tôi, tôi cho mình một chọn lựa là giới thiệu những Ăcco này với các bạn sau khi các bạn đã tiến hành "chạy tay trái" các Ăcco, bởi vì kinh nghiệm chứng minh rằng với việc tiến hành công việc như thế, tiến bộ đạt được là đầy ấn tượng.

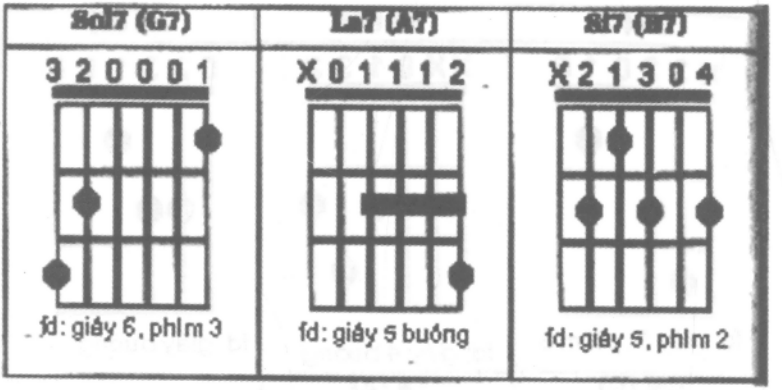
Thật ra, nhiều nghệ sỹ ghita khi bắt đầu học đàn, nhất là về những Ăcco mà các bạn sẽ tìm thấy trong các trang sau này, họ cũng gặp khá nhiều khó khăn cho việc tiến triển kỹ thuật đàn của họ, sự lẫn lộn và sự chán nản làm cho cây đàn ghita luôn chỉ được thấy móc treo ở trên tường!

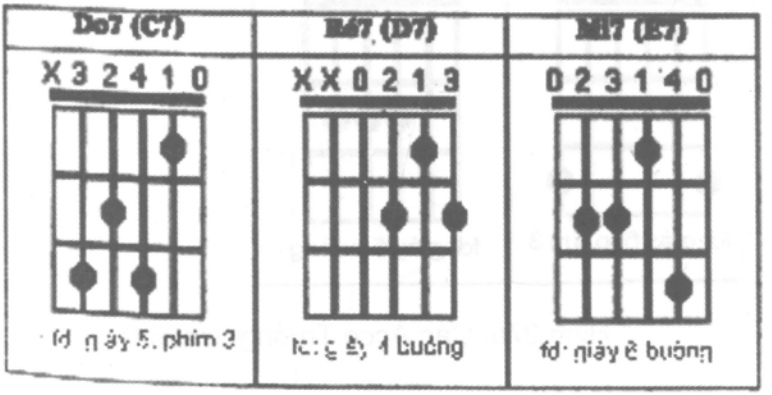
Đảm bảo đây không phải là trường hợp riêng của ai, bởi vì tôi đã chỉ ra cho các bạn trong các trang trước để các bạn tự mình tìm ra Ăcco, xây dựng nên những Ăcco và xếp đặt chúng theo mong muốn của bạn mà không cần phải làm tràn ngập trí nhớ bởi hằng hà sa số các vị trí của Ăcco.

Các ngón nhấn được chỉ ra phía trên của các biểu đồ, nơi các nốt cơ bản được thể hiện rõ bởi một chữ viết tắt: "fd".

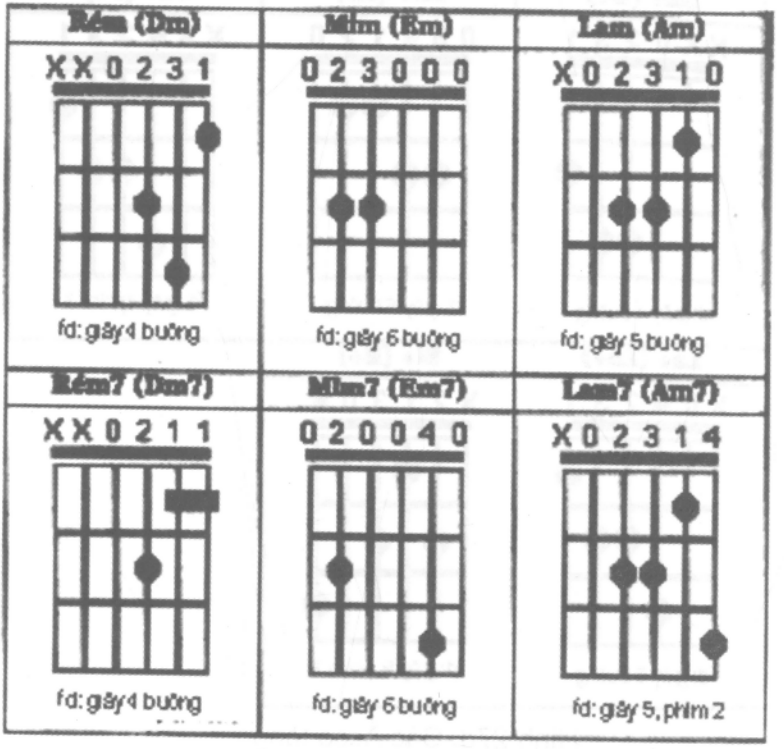


Hình 27a. Các Ăcco Trưởng (majeur)

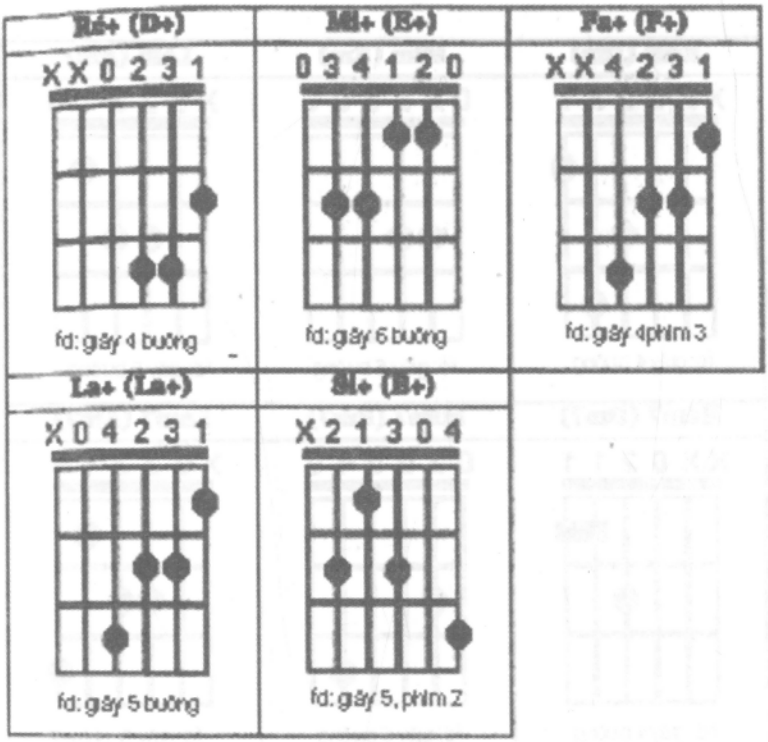




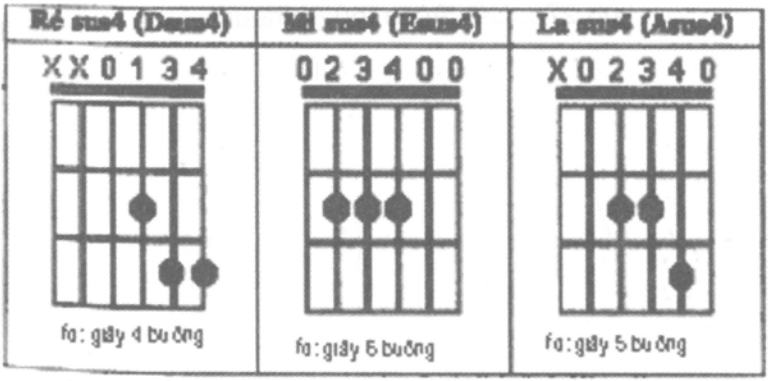
Hình 27b. Các Ăcco 7.



Hình 27c. Các Acco thứ (mineur)



Hình 27d. Các Ăcco tăng.



Hình 27e. Các Ăcco treo.

Vì sao phải phức tạp hoá làm gì?

Có tồn tại nhiều Ăcco phức tạp hơn mà không được xử lý trong các trang này, nhưng bạn nhớ rằng chúng có thể thường xuyên được đưa về dạng thức đơn giản mà bạn tìm thấy trong bảng sơ đồ.

Thực tế là tất cả việc đánh số cao hơn số 7 liên quan đến vấn đề mà người ta gọi là "cấu trúc thượng tầng" của các Ăcco. Các kiến trúc thượng tầng này xếp chồng những Ăcco cơ bản mà tôi đã liệt kê danh sách và cũng đủ rộng rãi cho nghiên cứu của chúng ta! Song nếu bạn muốn tuyệt đối chính xác, tôi đưa tới cho các bạn phần phụ thêm, nơi đó bạn sẽ tìm thấy một số khái niệm về cấu trúc các Ăcco.

Chọn lựa thứ nhất: Bạn hãy gạch bỏ tất cả việc đáng số cao hơn số 7.

Nếu bạn đọc thấy	C9	F#7 (b9) (#11)	G6/9	C#+(b13)
Bạn hãy chơi như:	Do7	Fa#7	Sol 6	Do# +7

Thỉnh thoảng, bạn sẽ chơi những Ăcco sáng tạo, hoặc với những đàn bass riêng biệt. Nếu bạn có nghi ngờ, khi đó bạn hãy chỉ chơi với các nốt trầm:

- G/F: bạn hãy chơi nốt trầm Fa

- C7/E: bạn hãy chơi nốt trầm Mi

Nếu bạn chơi với đàn Contrebas, bạn chỉ cần chơi Ăcco cao hơn:

- G/F: bạn chơi Ăcco Sol

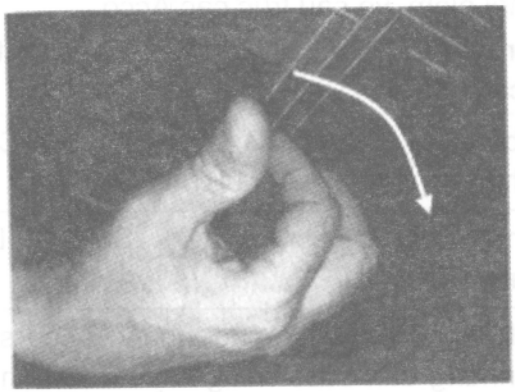
- C7/E: bạn chơi Ăcco Do7

Chơi tay phải

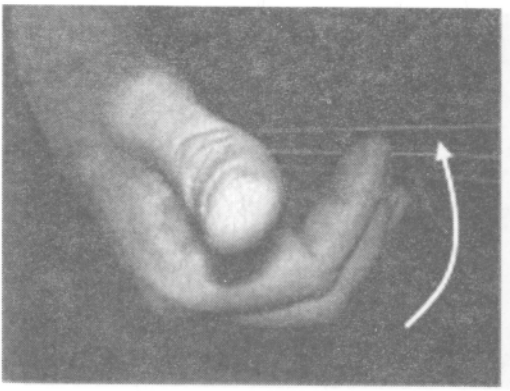
Bây giờ mọi công việc của chúng ta là dành cho các Ăcco sự duyên dáng nhất bởi chơi các ngón của tay phải. Tuỳ theo phong cách hoặc tính hài hước của bạn, các bạn gọi là "chải" hoặc "gảy" các giây đàn với các ngón của tay phải mình.

a) "Chải" giây đàn

Chải giây đàn bởi quét liên tiếp với tất cả các ngón của tay phải

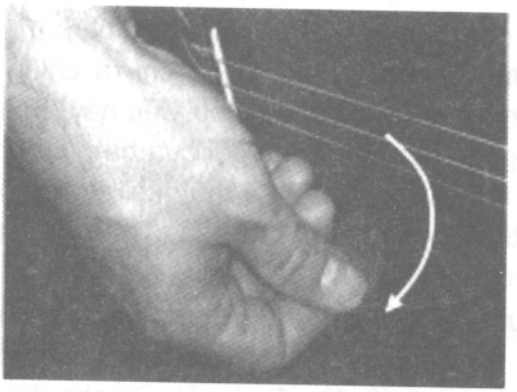


Hình 28a. Các giây được chải hướng xuống dưới

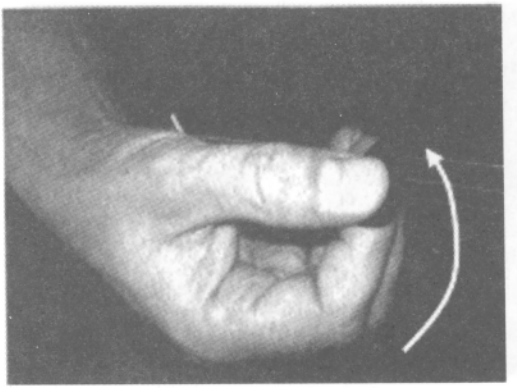


Hình 28b. Các giây được chải hướng lên trên

Hoặc nếu bạn không muốn da ngón tay chạm dây đàn, bạn hãy chải giây đàn bằng móng gảy (médiator) (Đôi khi người ta còn gọi nó là "plectre" khi tham khảo đàn mang đôlin)



Hình 29a. dùng móng gảy hướng phía dưới



Hình 29b. Dùng móng gảy hướng lên trên.

Nguyên tắc chơi

Tay phải thực hành "đánh phách" một cách đều đặn. Mỗi lần phách bao gồm hai lần quét hướng xuống dưới dấu và hướng lên trên dấu.

Tôi đoán được sự phản đối của bạn: mũi tên ghi theo hướng ngược lại, bởi vì nó chỉ ra chiều mũi tên hướng lên trên. Thực ra, để hiểu việc này, bạn hãy đặt cây đàn ghita nằm trên đầu gối của bạn (cần đàn sẽ ở bên trái) thế là xong, bạn sẽ thấy khi chải xuống dưới, rõ ràng theo hướng như mũi tên vẽ trên tờ giấy này! Yên tâm đi, bạn sẽ làm rất nhanh.

Thực hành: Một nhịp nhạc 4 phách chúng ta sẽ làm việc trên các câu nhạc của phần đệm được cấu tạo theo 4 phách (8 đập đi và về). Để cho điều này dễ dàng sáng sủa hơn, bạn hãy đặt tay trái ở Ăcco Mi thứ (Em) với Nốt cơ bản trên giây đàn thứ 6.

Chú ý chơi theo cách đều đặn.

Hình 30. Nhịp cho 4 phách

Dấu hai chấm và 2 vạch nhịp chỉ ra rằng, cần phải nhắc lại cả câu nhạc.

Bắt đầu 2 vạch nhịp (𝄆) và quay trở về với (𝄇)

Bạn hãy nhắc lại gần 20 lần câu nhạc của phần đệm.

(Nếu biết rằng một ca khúc có thể có từ 100 đến 300 nhịp đệm bạn sẽ thấy rằng 20 lần không phải là nhiều!)

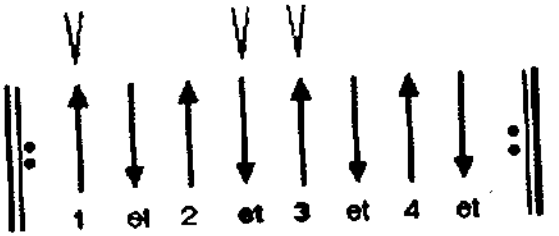
Chú ý rằng việc quét đi các nốt với các số ký hiệu, quét lại với chữ "et" để phânbiệt quét về, người ta nói:

- "et" của một
- "et" của hai
- "et" của ba
- "et" của bốn

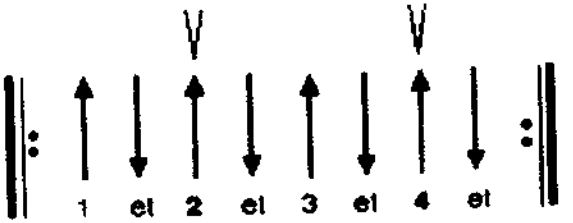
Thêm vào dấu nhấn

Để cho sinh động (hoặc là cho có động lực) cho phần đệm của bạn, người ta sẽ nhấn mạnh một số quét, điều này sẽ tạo ra sự cân bằng trong lòng của một nhịp đệm.

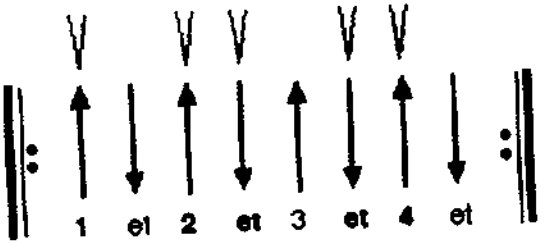
Bạn hãy chơi mạnh hơn mỗi phách có dấu V.



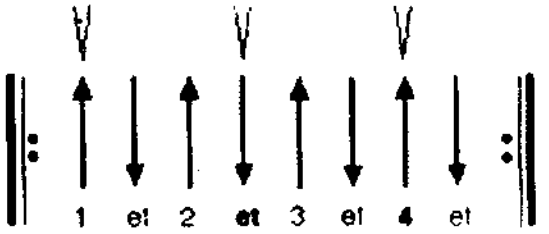
Hình 33a. Các dấu nhấn trên 1, et của 2.3



Hình 33b. Các dấu nhấn trên 2,4

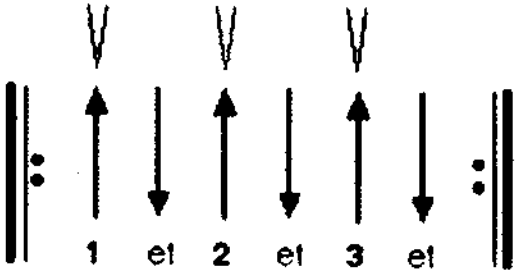


Hình 33c. Các dấu nhấn trên 1,2, et của 2, et và 4 phần đệm bài: người Digan (Gipsy): điệu Rumba

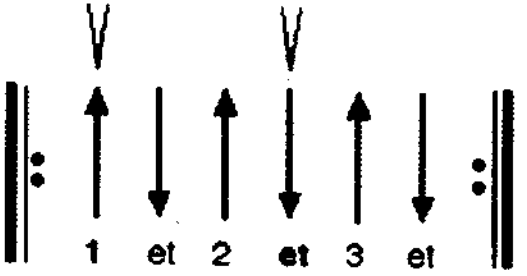


Hình 34: Ví dụ về Rumba

Câu nhạc đệm cho 3 phách

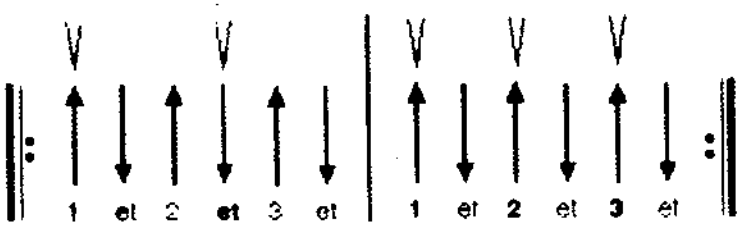


Hình 35a. 3 phách: các dấu nhấn trên 1,2,3



Hình 35b. 3 phách: các dấu nhấn trên 1, et của 2

Kết hợp 2 nhịp



Hình 36: 3 phách: theo cách thức "America"
(trong câu chuyện phía tây).

b) Các giây được gảy

Mô tả kỹ thuật gảy

Kỹ thuật gảy là tinh tế hơn: nó sử dụng liên hợp các hợp âm rải (arpège). Kỹ thuật này mở ra sự tiếp xúc với việc chơi phức tạp hơn, ở đó trộn lẫn việc đệm, giai điệu và sự đối âm (contrepoint) giữa nhiều giai điệu. Tay phải sẽ giữ vai trò quan trọng đáng kể, nó có thể tiến hành quản lý 3 việc cùng một lúc: giai điệu, phần đệm và bè bát.

Bạn sẽ sử dụng cả 4 ngón tay mạnh mẽ của tay phải cho điều này. Nhớ rằng, ký hiệu p là cho ngón cái, i cho ngón trỏ, m: ngón giữa và a cho ngón đeo nhẫn.

Nguyên tắc chơi

Một ngón cho một giây:

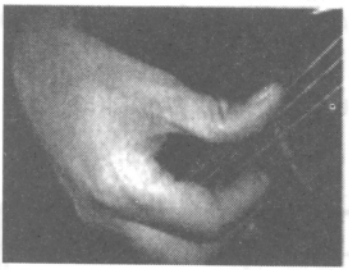
- Ngón đeo nhẫn (a) cho dây thứ nhất

- Ngón giữa (m) cho dây thứ hai

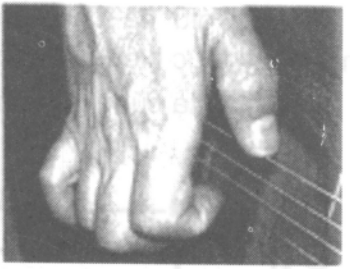
- Ngón trỏ (i) cho dây thứ ba

- Ngón cái (p) ưu tiên cho giây để chơi nốt cơ bản (giây 6,5 hoặc 4)

Chú ý giữa vị trí tốt, đừng có bẹt các ngón tay xuống cũng đừng có bật tay lên mỗi lần bạn gảy một giây. Đặt các ngón theo dáng của một cái cặp yếu, khi ngoáy ngón tay để thực hiện một cú gảy cần được làm tại mức của đốt thứ 2 của ngón tay.



Hình 37. Vị trí tốt.



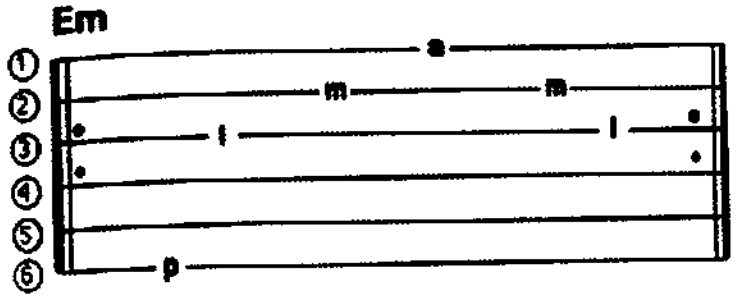
Hình 38. Vị trí xấu

Thực hành

Cũng giống trong tiết trước, chúng ta sẽ làm việc trên các nhịp của phần đệm được gói trong 2 dấu gạch nhịp kép. Hãy chơi một cách đều đặn.

Trước hết, bạn hãy "bấm" Ăcco Mi thứ Nốt cơ bản trên giây 6.

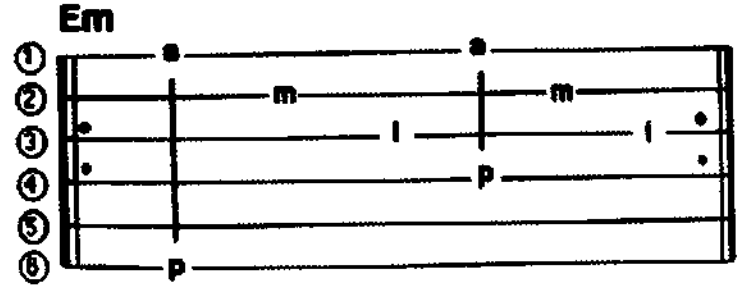
Trong nhịp dưới đây, bạn hãy gảy liên tiếp mỗi giây bằng 1 ngón đã chỉ.



Hình 39. Hợp âm rải (arpège) đơn giản

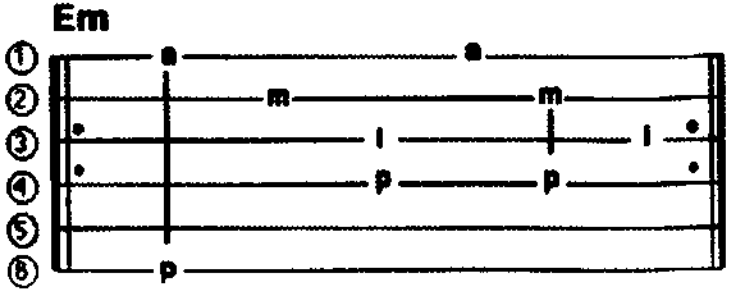
Hãy giữ độ cong tốt cho tay phải. Việc ngoáy ngón tay thực hiện ở đốt thứ hai

Người ta cũng gảy nhiều ngón cùng một lúc:



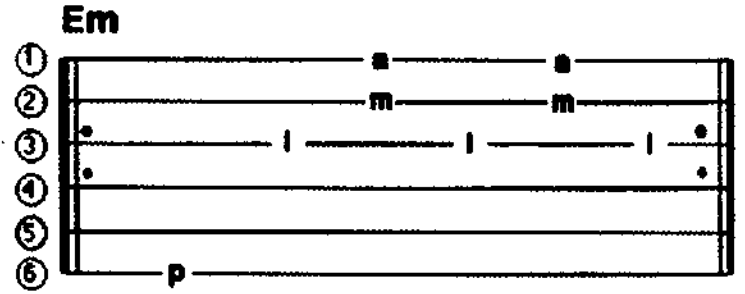
Hình 40a. gảy nhiều ngón: ví dụ 1

Bạn hãy nhắc lại 20 lần



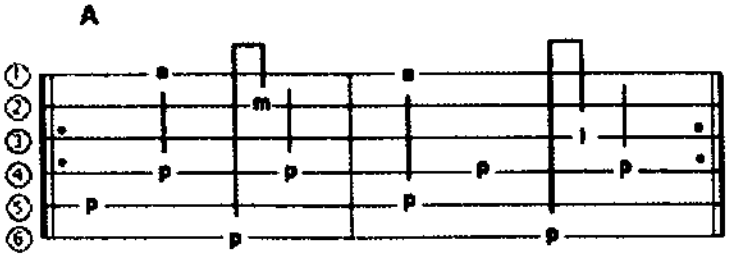
Hình 40b. Gảy nhiều ngón: ví dụ 2

Bạn hãy nhắc lại 20 lần



Hình 40 c: Gẩy nhiều ngón.
Ví dụ 3 bạn hãy nhắc lại 20 lần

Một số hợp âm rải xác định cùng một phong cách chơi, người ta còn gọi là "bấu", bao gồm một nốt bát xen kẽ chơi bởi ngón cái (phong cách Rag-time) và các môtip được chơi bởi các ngón kia: rất là hiệu quả. Phong cách này rất phổ biến ở Pháp vì nó được chơi bởi nghệ sĩ và nhà sư phạm ghita nổi tiếng Marcel Dadi.



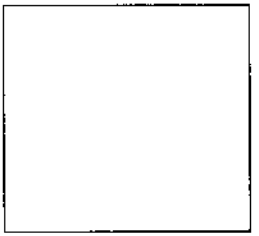
Hình 41. Ví dụ về bấu

Sự kết hợp các Ăcco: những ô kẻ

a) Định nghĩa:

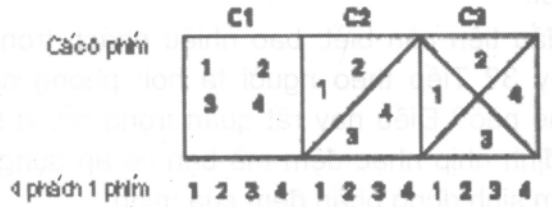
Tất cả giai điệu được xây dựng trên sự kết hợp ít hoặc nhiều các Ăcco phức hợp, được đưa ra trước đây, sự kết hợp này có thể được trình bày dưới hình thức ô kẻ.

Mỗi nhịp đệm được biểu thị bởi một ô.



Hình 42a. Một ô kẻ.

Mỗi ô trị giá 4 thì (4 phách) và do vậy có thể được chia thành 4 phần. Chú ý vào ý nghĩa của bài.



Hình 42b. Các khả năng phân chia các ô theo 4 phách.

Trong mỗi phần của ô, người ta viết tên Ăcco để chơi. Do vậy, người ta có thể ghi tới 4 Ăcco cho một ô.

b) Các ví dụ:

Đây là loại ô kẻ mà bạn sẽ thấy:

1 G	2 C	3 G	4 %
5 C	6 %	7 G	8 %
9 D	10 C	11 G	12 C/D

Hình 43a. Ví dụ ô kẻ của điệu Blue trong 12 nhịp.

Các con số chỉ ý nghĩa của bài.

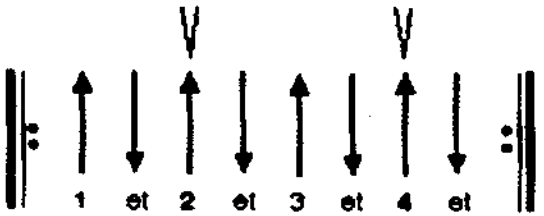
Theo nguyên tắc, mỗi dòng chứa đựng 4 hoặc 8 ô.

Dấu % chỉ rằng cần phải nhắc lại ô trước đó.

Ô 12: chơi Do (c) trong 2 phách đầu và Ré (D) ở 2 phách cuối.

Việc đầu tiên cần biết: bao nhiêu phách trong 1 nhịp? 4 hay 3? Tiếp theo người ta hỏi: phong cách đệm như thế nào? Điều này rất quan trọng bởi vì bạn cần quyết định nhịp nhạc đệm mà bạn sẽ áp dụng tại mỗi ô để làm sinh động phần đệm của mình.

Grattoull's Blues là một bản nhạc Rock, do vậy mà được chơi 4 phách. Dưới đây là một nhịp đệm Rock với 4 phách. (Với một số khái niệm Solfège, thay cho nhịp 4 phách, người ta thích nói "nhịp 4 thì".



Hình 44.

Bạn không giữ lại chỉ áp dụng cho ô kẻ GrattouilBlug. Bạn hãy chơi liên tiếp một nhịp ở Sol trưởng, một nhịp ở Đô trưởng, 2 nhịp ở Sol trưởng, vân vân. Chú ý kết hợp thật tốt các Ăcco không ngừng nghỉ ở mỗi lần thay đổi chơi rất chậm để có thời gian áp Ăcco của bạn.

Các ô kẻ là cho các nghệ sĩ đệm ghita cũng giống như bản đồ đường xá dành cho lái xe. Các ô kẻ cho phép tổng hợp tất cả thông tin mà người ta cần cho việc đệm. Người ta thấy rằng mỗi sự kết hợp Ăcco có thể tạo ra vô số hướng đệm khác nhau cũng như số lượng các nhịp đệm mà trí tưởng tượng phong phú của bạn có thể xây dựng nên.

Ví dụ, người ta sẽ có thể đệm ô kẻ trên tương đương với các nhịp trong hợp âm rải, nhưng điều này có vẻ như kém chất Rock'n Roll hơn!

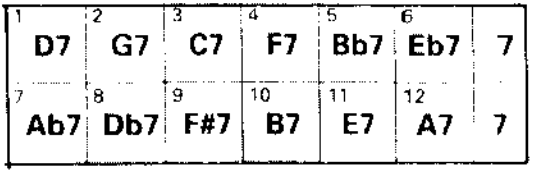
Sự kết hợp đặc tính

Sự kết hợp mà bạn sẽ tìm thấy ở đây thực sự là cực kỳ cổ điển. Làm quen với chúng, bạn sẽ tiết kiệm được thời gian trong việc học nghề đệm ghita của bạn.

Chúng phổ cập đến mức mà tôi phải viết chúng theo kiểu ghi quốc tế!

a) Chu trình của quãng năm.

Tổ khúc này rất ích lợi, bởi vì các Ăcco được kết hợp thường xuyên trong trật tự này. Bạn chú ý rằng đó là sự kết hợp không kết thúc, một chu trình đóng không đầu không cuối" chỉ là một trong những chìa khoá của tất cả hệ thống âm bội và thanh điệu phương Tây. Do vậy bạn có thể học thuộc lòng chu trình này bởi bì bạn sẽ sử dụng chúng trong suốt cuộc đời chơi ghita của bạn.

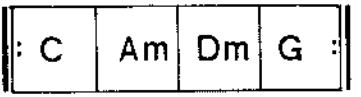


Hình 45. Chu trình của quãng năm

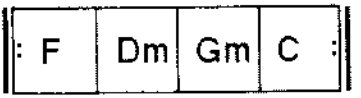
6) Anatole (hay là "quay xung quanh")

Tổ khúc này của các Ăcco được sử dụng trong một số ca khúc hiện nay, nó có thể dùng tương đương đoạn mở đầu để bạn có thời gian thu thập và nhẩm lời ca trước khi hát!

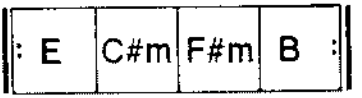
Dưới đây là một vài ví dụ trong các giọng khác nhau.



Hình 46a. Anatole ở cung Do trưởng



Hình 46b. Anatole ở cung Fa trưởng

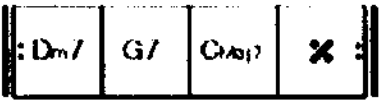


Hình 46c. Anatole ở cung Mi trưởng

Hình 46d. Anatole ở cung La trưởng

c) Kết hợp II, V, I

Sự tiến triển Ăcco này là cơ sở cho sáng tạo ngẫu hứng của nhạc jazz. Nói tồn tại toàn bộ những tập Ăcco dành cho nghiên cứu và các gam sáng tạo ngẫu hứng đính kèm.



Hình 47a. Kết hợp II, V, I

Ví dụ của kết hợp II, V, I

Dm7	G7		%	Cm7	F7	Bb	%
Em7	A7	Ebm7	Ab7	Dm7	G7	C	C6

Hình 47b. Kết hợp II, V, I

d) Điệu Blue trong 12 nhịp

Cho các tay chơi nghiệp dư của John Lee Hooker và Chuck Berry.

E7	A7	E7	%
A7	%	E7	%
B7	A7	E7	B7

Hình 48. Điệu Blue ở cung Mi trưởng

A7	D7	A7	%
D7	%	A7	%
E7	D7	A7	E7

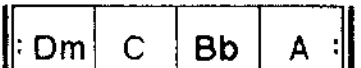
Hình 49. Điệu Blue ở cung La trưởng

e) Điệu Flamenco

Ngay cả Jomatito và PaCo de Lucia sử dụng tổ khúc Ăcco này! Ví dụ để chơi với nhịp đệm ở hình 34: điệu Rumba

: Am	G	F	E :

Hình 50. Điệu Flamenlo ở cung La thứ...



Hình 51. Điệu Flamenlo ở cung Ré thứ

Bây giờ bạn có thể mở tất cả các sách ca khúc, các tuyển tập và bộ bài hát mà bạn sở hữu, với vốn kiến thức đệm đàn bằng ghita hoàn hảo mà bạn được vũ trang, bạn luôn luôn có thể đặt 3 câu hỏi này:

- Chơi Ăcco gì? (ô lưới nào? Tại chỗ nào trên cần đàn)

- Phong cách đệm đàn nào? (nhịp đệm nào? Hợp âm rải hay quét?)

- Nhịp độ nào?

KẾT LUẬN

Đó là một hiện tượng khá dị thường. Vào một ngày đẹp trời đầy nắng, đầy đủ tập sách ca khúc mới nhất, bạn sẽ sắp đặt chúng trong công viên, cây đàn ghita trong tay, bạn phát ra một vài Ăcco... Bạn sẽ nhìn thấy người từng ít một, ít một đi tới lắng ngje bạn với nụ cười. Trong số họ sẽ luôn luôn có người lịch sự chờ kết thúc bài hát của bạn để nói với bạn: "Tôi có thể chơi được không?"

Bạn sẽ nghe thấy ở đây: "Tôi có thể mượn cây đàn ghita của anh để chơi một đoạn được không?"

Người chơi ghita mà bạn đã điều khiển không có thể chống lại sự cám dỗ để chơi cho bạn tất cả vốn tiết mục của anh ta, khi đó bạn vũ trang bằng sự kiên nhẫn và lợi dụng lúc này để nói với anh ta "thực hiện các kế hoạch". Đó là quan sát việc chơi ghita của anh ta để thực hiện việc sản ra một sơ đồ mà bạn ưa thích.

Gãi đàn là một truyền thống truyền khẩu nhằm giao lưu trao đổi. Lúc đó, sau khi đã khai thác hết vốn tiết mục của anh ta, người chơi ghita trao lại cây đàn 6

giây cho bạn, và đừng có do dự, bây giờ sẽ là chính bạn! Allê, hãy rung lên những âm thanh!

Hãy chơi Ăcco Mi thứ, với tay phải của bạn, bạn hãy chơi với sự quả quyết Ăcco một lần nữa... thế là...hãy để ngân lên trong một khoảnh khắc rồi thì hãy hát với tất cả niềm tin: "Trong ngưỡng cửa vào thành phố Amsterdain..."

PHẦN PHỤ LỤC 1

Các bài tập hâm nóng tay trái và tay phải

Sự cần thiết thư giãn và phát triển cơ các ngón tay cho phép cải thiện tư thế vị trí so với nhạc cụ. Nếu trong giáo trình bài tập, bạn chỉ có được những cái "bõm! bõm!", nếu bạn phải chịu đựng một cách đáng kể cơ bắp bị co quắp của bạn, khi đó chính là bạn đã ở tư thế vị trí rất tồi. Bạn nên kiểm tra lại xem hình 5b (cách cầm đàn), bạn sẽ bị thu hút vào việc tập vị trí ngồi sao cho mất đi sự căng cứng.

a) Bài tập 1

Ngón tay tại ô trên giây thứ 6

Hình 52: Bài tập của đường ray tay trái

Tì tay vừa phải, bạn hãy trượt tay hướng phía dưới của cần đàn (hướng tới hình hoa hồng). Các ngón tay cần trượt trên dây đàn như trên một đường ray, giữ vị trí tay không thay đổi, làm đi làm lại tiếp tục lên phía trên của cần đàn.

Làm nhiều lần trên mỗi giây.

Bạn hãy nghĩ sao cho tách rời khuỷu tay trái khỏi thân mình một cách nhẹ nhàng để thuận tiện hơn, đặc biệt trên phía cao của cần đàn.

b) Bài tập 2

Mỗi ngón một phím, trên giây thứ 6. Rạp các ngón tay bạn xuống sao cho nó tiếp xúc được với 6 giây đàn. Bạn hãy chú ý để cho các ngón song song với thanh đồng. Trượt tay trái như Bài tập 1.

Chú ý, để cho các ngón luôn song song với thanh đồng, cổ tay của bạn phải giữ thường xuyên trong cùng 1 trục và uốn cong một cách nhẹ nhàng.

Bạn hãy nghĩ tới việc tách rời khuỷu tay khỏi thân mình dần dần sao cho bạn đạt tới vị trí ở đầu cần đàn. Nếu không làm được điều này, hãy coi chừng! Chứng co cơ, căng cứng bắp thịt sẽ làm bạn đau đớn!

c) Bài tập 3

Dây thứ nhất, phím số 5, mỗi ngón một phím, các ngón uốn cong một cách nhẹ nhàng. Bạn hãy chơi liên tục.

Hình 53. Để mở các ngón tay của bạn từ 1 đến 4

Bạn hãy chơi 5 lần

Sau đó, bạn hãy chơi tương tự như vậy trên các giây khác.

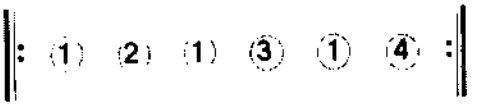
Chú ý đừng làm gãy gập các ngón tay ngang mức các khớp đầu tiên

Bài tập nghịch đảo.

Hình 54a. Để mở các ngón tay của bạn từ 4 đến 1

chơi nhắc đi nhắc lại 5 lần

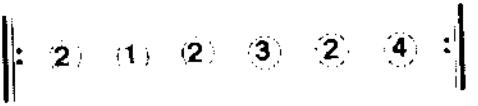
Kể từ ngón tay thứ nhất



Hình 54b. Để mở các ngón tay của bạn kể từ ngón 1

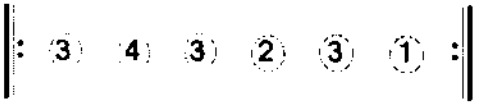
chơi nhắc đi nhắc lại 5 lần

Kể từ ngón thứ hai



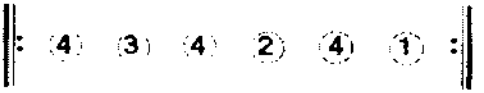
Hình 54c. Để mở các ngón tay của bạn,
kể từ ngón thứ hai

chơi nhắc đi nhắc lại 5 lần
kể từ ngón thứ ba



Hình 54d. Để mở các ngón tay của bạn,
kể từ ngón thứ ba

chơi nhắc đi nhắc lại 5 lần
Kể từ ngón tứ tư



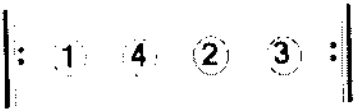
Hình 54e. Để mở các ngón tay của bạn,
kể từ ngón thứ 4

chơi nhắc đi nhắc lại 5 lần
Một ngón trên hai giây

Hình 54f. Một ngón trên 2 giây

Chơi nhắc đi nhắc lại 5 lần

Bài tập tiếp theo rất lợi cho cách ly ngón thứ 2 và ngón thứ 3



Hình 54g. Cách ly ngón 2 và ngón 3

chơi nhắc đi nhắc lại 5 lần

Người ta có thể chơi các bài tập này trên tất cả cần đàn, bắt đầu bởi một vị trí thật thoải mái cho tay trái, ví dụ kể từ phím thứ bảy, rồi sau đó cứ tuần tự dần tiến lên cho đến phím thứ nhất, nơi mà nguy cơ của căng cơ có thể đạt cực đại.

Kể từ lúc sự căng cơ hoặc sự đau cơ xuất hiện, khi đó 120 phần trăm chắc chắn bạn ở vị trí xấu, bạn cần xem lại hình 5b. Bạn hãy đảm bảo rằng bạn có thể đạt vị trí như trên bức ảnh.

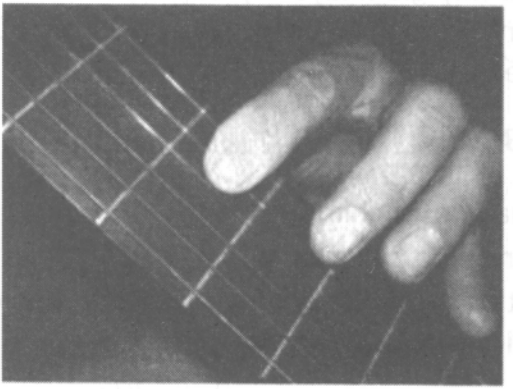
Người ta thường có khuynh hướng ép sát khuỷu tay vào thân thể và cố nín thở ngay khi mà một chút khó khăn nảy sinh trên cây đàn. Bạn hãy để ý đến việc cách ly khuỷu tay trái khỏi thân thể một cách hợp lý và rất nhiều căng cứng sẽ biến mất, nhất là bạn ngừng việc nín thở mỗi lần bạn nhúc nhích ngón tay.

d) Bài tập 4: chuẩn bị barré

Làm thật từ từ, để âm thanh mỗi dây đều vang lên.

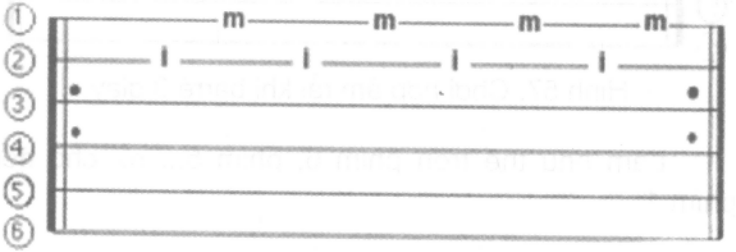
Barré 2 giây: giây 1 và giây 2

Bạn hãy để mắt đến sao cho các ngón 2, 3 và 4 giữ ở trên các giây. Ngón trỏ của tay trái cần giữ song song với thanh đồng.



Hình 55. Barré 2 giây

Bạn hãy chơi hợp âm rải với ngón trỏ và ngón giữa như sau đây:



Hình 56. Chơi hợp âm rải khi barré 2 giây

Bạn hãy đặt cùng tư thế barré ở phím 6 rồi chơi hợp âm rải, rồi thì barré ở phím 5, chơi hợp âm rải... cứ thế cho tới phím 1.

ngón trỏ của tay trái cần luôn giữ song song với thanh đồng:

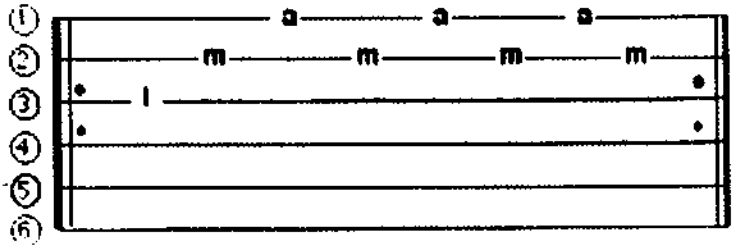
nhớ hãy giữ khuỷu tay trái cách ra khỏi thân thể! Âm thanh cần phải trong như phalê và đừng có bị nghẹt tiếng.

Barré 3 giây

Quay trở lại phím 7.

Barré trên các giây 1, 2, 3

Tất cả các ngón của tay trái để sẵn trên các giây đàn chơi hợp âm rải như sau:

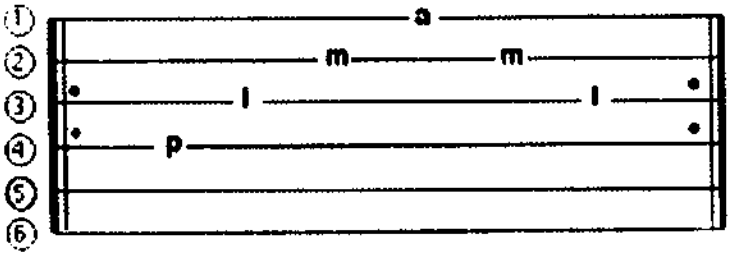


Hình 57. Chơi hợp âm rải khi barré 3 giây

Làm như thế trên phím 6, phím 5... rồi cho đến phím 1

Barré 4 giây

Bạn đã biết được nguyên lý rồi đấy, bắt đầu từ phím 7 và kéo cho đến phím 1, barré cả 4 giây, thực hiện hợp âm rải như sau:

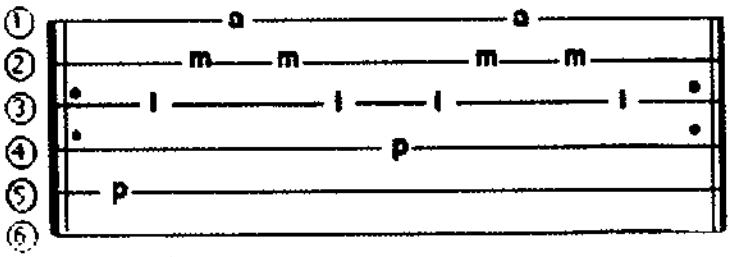


Hình 58. chơi hợp âm rải khi barré 4 giây

Hãy chú ý giữ ngón trỏ của tay trái rạp xuống, để có âm thanh tốt cho mỗi giây.

Barré 5 giây

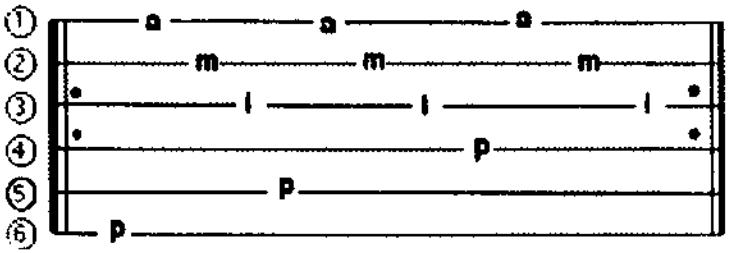
Cũng thực hành từ phím 7 kéo về phím 1



Hình 59. chơi hợp âm rải khi barré 5 giây

Barré 6 giây

Có! Có chứ! Có thể barré 6 giây! Nhớ đừng co quắp cơ thể mình, đừng có hé răng và hãy nghĩ cách giữ ngón trỏ của tay trái bẹt trên các giây với tối đa áp lực cần thực hiện ngang với đốt ngón tay thứ hai của ngón trỏ chứ không phải ở đầu ngón.



Hình 60. Chơi hợp âm rải khi barré 6 giây

Khi bạn đã tiến bộ tập theo sách này, hãy làm đi làm lại bài tập này với việc đặt Ăcco của gia đình Mi trưởng ở vị trí barré. Điều này sẽ giúp bạn có được âm thanh sáng sủa, trong vắt.

Một vài khái niệm về cấu trúc của Ăcco

Người ta đã biết rằng Ăcco là được hợp thành bởi các nốt khác nhau "chồng" lên, và chơi đồng thời tất cả các nốt.

Âm thanh của Ăcco này được quyết định bởi rất nhiều nhân tố: cao độ của các nốt, liên hệ giữa chúng,

số lượng các nốt, âm sắc của nhạc cụ được sử dụng, v.v...

Trước khi đi xa hơn, chúng ta cần định nghĩa một vài khái niệm, và tôi sẽ minh hoạ bằng nhạc cụ thân thiết của chúng ta, đàn ghita.

a) Âm thanh

Khác nhau thế nào với âm thanh của tiếng ồn? Một câu hỏi tốt. Người ta sẽ nói một cách đơn giản rằng đó chính là vấn đề của quan điểm!

Trong tất cả các trường hợp, âm thanh là sự rung động của không khí có thể nghe được bằng tai chúng ta. Chúng ta quan tâm nhiều hơn với đặc tính này.

b) Tần số âm thanh

Đó là số dao động trong một giây đồng hồ (tính bằng đơn vị gọi là Heztz) có thể nhìn thấy rất dễ dàng trên cây đàn ghita, chơi giây số 6 và bạn hãy quan sát giây rung lên như thế nào.

c) Âm lượng

Trên giây số 6, chơi rất mạnh: biên độ của dao động lớn hơn, chơi nhẹ, biên độ của dao động hình như mảnh hơn.

d) Cao độ

Cao độ của âm thanh nghe được bởi tai người bao gồm từ 16 đến 25.000 Hezotz, tức là 7 khoảng 8 (khoảng 8 gọi là ốctavơ)

Giữa hai âm cùng tên phân biệt bởi 1 ốctavơ có độ rung động nhanh gấp hai lần nhau. Ví dụ, nốt La của thanh mẫu mà người ta có thể chơi ở giây thứ nhất phím 5 có độ rung động tới 440 dao động trong 1 giây. Cũng là nốt La của giây thứ 5 cách nó 2 ôctavơ chỉ có độ rung động với 110 heztz.

e) Âm sắc

Âm sắc được cho bởi những rung động bội số của rung động ban đầu mà người ta gọi là "những âm siêu cộng hưởng" chính định lượng tinh tế của tất cả âm cộng hưởng này nó đặc trưng cho âm thanh của một nhạc cụ và làm cho nhận ra được nó.

Trên cây đàn ghita, hãy chơi ngang vùng hình hoa hồng, rồi thì ngang vùng dây căng nghe. Âm sắc của đàn ghita nghe mềm mại êm dịu ở vùng hình hoa hồng, và trở nên lanh lảnh sắc nhọn khi chơi ở vùng dây căng ngựa.

f) Những âm bội

Người ta thấy trong phần trước rằng một âm "cơ bản" ẩn chứa rất nhiều âm thanh "cùng xảy ra đồng thời" và nó rung động theo tần số là bội số của tần số của âm "cơ bản".

Sau đây là một chuỗi các âm bội của Đô, từ trầm đến cao, các số biểu hiện lớp hạng của âm bội:

1	2	3	4	5	6	7	8
Đô	Đô	Sol	Đô	Mi	Sol	(Sib)	Đô
9	10	11	12	13	14	15	16
Ré	Mi	(Fa#)	Sol	(Sol#)	(Sib)	Si	Đô

Trên cây đàn ghita, khi lướt một số điểm của giây đàn với ngón thứ ba của tay trái và gảy một cách chắc nịch dây này bởi tay phải, người ta có thể chơi các âm bội này, là âm thanh không có âm sắc.

Ví dụ, với giây đầu tiên (hoặc giây thứ 6), Mi buông.

Tên âm bội	Tần số	Phím	Quãng
Mi	gấp đôi	12	1 ốctavơ
Si	gấp ba	7	quãng 5+ 1 ốctavơ
Mi	gấp bốn	5	2 ốctavơ
Son #	gấp năm	4	2 ốctavơ + quãng 3 trưởng

Các âm bội khác sẽ rất khó có được trên nhạc cụ có cấu tạo nhạc khí trung bình. (Cấu tạo nhạc khí của một nhạc cụ là cách mà người làm đàn chế tạo ra)

g) Các quãng: Một quãng là khoảng cách cao độ giữa:

- Hai âm đồng thời: Quãng bội âm

- Hai âm liên tiếp: Quãng giai điệu

Hệ thống giọng phương Tây được cấu tạo bởi thang cao độ của âm thanh chia thành 12 bán cung. Các quãng cũng cấu tạo thật khớp để cho phép chuyển giọng, tức là chơi với tất cả các giọng. Trên đàn ghita, mỗi bán cung tương đương với 1 phím. Sau đây là bảng các quãng thông dụng. Bạn hãy chú ý rằng ở cột thứ 3 bao gồm những quãng được gọi là quãng Láy, nó có được khi thêm số 7 vào một quãng đơn giản.

Ví dụ: Một quãng 3 láy tới 1 ốctavơ trở thành một quãng 10. Đó là vì sao mà người ta thấy chúng trong cùng 1 dòng.

Bạn hãy chú ý các ô trống trong bảng: một số quãng láy không được nêu lên, bởi vì chúng chẳng có ích lợi gì khi liên quan đến cấu trúc của các Ăcco.

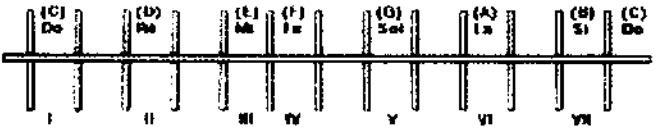
Các quãng nhỏ hơn 1 ốctavơ	Số hiệu phím	Các quãng cao hơn 1 ốctavơ	Số hiệu phím	Ví dụ của các quãng
Đồng âm	cùng 1 phím	ốctavơ	12	Do-Do
Quãng 2 thứ	1	quãng 9 giáng	13	Do-réb
Quãng 2 trưởng	2	quãng 9	14	Do-Ré
Quãng 3	3	quãng 9	15	Do-Mib

thứ		thăng		
Quãng 3 trưởng	4	quãng 10	16	Do-Mi
Quãng 4 đúng	5	quãng 11	17	Do-Fa
Quãng 4 tăng	6	quãng 11 Thăng	18	Do-Fa#
Quãng 5 giảm	6			Do-Sol b
Quãng 5 đúng	7		19	Do-Sol b
Quãng 5 tăng	8		20	Do-Sol#
Quãng 6 thứ	8	quãng 13 giáng	20	Do-Lab
Quãng 6 trưởng	9	quãng 13	21	Do-la
Quãng 7 giảm	9			Do-Sibb
Quãng 7 thứ	10			Do-Sib
Quãng 7 trưởng	11			Do-si

h) Các gam

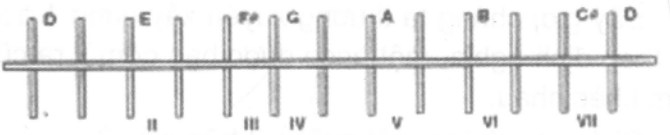
Một gam là một dãy liên tiếp các nốt có cao độ gần nhau, cách biệt bởi một quãng giữa bán cung và một cung rưỡi. Trong các trang này chúng ta sẽ lưu tâm đến gam Do trưởng, nó sẽ là gam tạo sinh của giọng Do trưởng và của 7 Ăcco đề cập ở đây. Gam này sẽ là gam quy chiếu mà trên đó chúng ta sẽ xây dựng tất cả sự suy nghĩ của chúng ta.

Chúng ta sẽ thấy rằng gam trưởng của Do được xây dựng như thế:



Hình 61. Gam Do trưởng (C)

Người ta thêm vào mỗi nốt một số từ 1 đến 7, người ta sẽ nói rằng gam là một phức hợp của 7 cấp độ tất cả các gam trưởng được xây dựng trên hình mẫu này. Dù các nốt đầu tiên của gam, mà người ta gọi là âm chủ, có thế nào; các nốt khác giữa chúng cùng một cao độ.



Hình 62. Gam Ré trưởng (D)

i) Cấu trúc của Ăcco

Kể từ gam Do trưởng, chúng ta sẽ xây dựng các Ăcco đặc trưng cho giọng Do trưởng xác định bởi gam này.

Đây là gam Do trưởng:

giây thứ 5:

Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
I	II	III	IV	V	VI	VII	I

Chúng ta chồng trên mỗi nốt một quãng 3 (một nốt trên hai), chúng ta có các quãng 3 liên tiếp như sau:

giây thứ 4:

Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Ré	Mi

giây thứ 5:

Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do

Các cấp độ:

I	II	III	IV	V	VI	VII	I

Bây giờ, chúng ta thường xuyên xây dựng 1 ăcco. Bởi theo định nghĩa, một ăcco được bao gồm ít ra cũng 3 âm khác nhau.

Chúng ta chồng một quãng 3 trên giây 3

giây thứ ba:

Sol La Si Do Ré Mi Fa Sol

giây thứ tư:

Mi Fa Sol La Si Do Ré Mi

giây thứ năm:

Do Ré Mi Fa Sol La Si Do

các cấp độ:

I II III IV V VI VII I

ở đây, chúng ta đẽ thấy có mặt 7 ăcco cấp độ của giọng Đô trưởng, đánh số như sau:

C	**Dm**	**Em**	**F**	**G**	**Am**	**Bmb5**
I	**II**	**III**	**IV**	**V**	**VI**	**VII**

Các ăcco với 3 âm

Chúng ta có thể phân biệt 3 loại ăcco khác nhau:

- Các ăcco cấp I, IV và V

Đây là các ăcco Trưởng, xây dựng trên việc chồng một quãng 3 trưởng và một quãng 5 đúng. Người ta có thể nhận thấy rằng một quãng 5 và 1 quãng 3 trưởng là âm bội của âm cơ bản: người ta hiểu được khi đó vì sao ăcco này âm vang đặc biệt hay (hãy xem phần trên tiết học dành cho âm bội)

Hình 63. Các ăcco Trưởng (cấp độ I, IV, V)

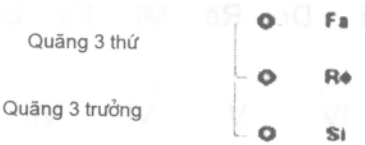
- Các ăcco cấp II, III và VI

Đây là các ăcco Thứ xây dựng trên việc chồng một quãng 3 thứ và một quãng 5 đúng.

Hình 64. Các ăcco Thứ (cấp độ II, III, VI)

- Ăcco của cấp độ VII

Đây là ăcco khá đặc biệt: nó là ăcco giảm và ghi chú VII (b5)



Hình 65. ăcco giảm (cấp độ VII)

Các ăcco với 4 âm

Người ta có được chúng khi chồng một quãng 3 cộng với các ăcco với 3 âm ở trên:

Si	**Do**	**Ré**	**Mi**	**Fa**	**Sol**	**La**	**Si**
Sol	**La**	**Si**	**Do**	**Ré**	**Mi**	**Fa**	**Sol**
Mi	**Fa**	**Sol**	**La**	**Si**	**Do**	**Ré**	**Mi**
Do	**Ré**	**Mi**	**Fa**	**Sol**	**La**	**Si**	**Do**

Các cấp độ:

I	**II**	**III**	**IV**	**V**	**VI**	**VII**	**I**

Trừ một số ngoại lệ, các với 4 âm không có thể diễn xuất được dưới dạng này, người ta tiến hành đảo ngược vị trí bằng cách "lật nhào" giòng thứ hai tới vị trí thứ 4 như sau:

1	**Si**	**Do**	**Ré**	**Mi**	**Fa**	**Sol**	**La**	**Si**
2	**Sol**	**La**	**Si**	**Do**	**Ré**	**Mi**	**Fa**	**Sol**
3	**Mi**	**Fa**	**Sol**	**La**	**Si**	**Do**	**Ré**	**Mi**
4	**Do**	**Ré**	**Mi**	**Fa**	**Sol**	**La**	**Si**	**Do**

(Nốt cơ bản)

2	**Sol**	**La**	**Si**	**Do**	**Ré**	**Mi**	**Fa**	**Sol**

Các cấp độ:

I	**II**	**III**	**IV**	**V**	**VI**	**VII**	**I**

Việc đảo ngược có được những ăcco của kiểu "lộn nhào 2" được hết trong tiếng Anh dưới thuật ngữ

của một ăcco "drop 2". Kiểu đảo ngược này là cơ sở của tất cả các ăcco giai điệu trên đàn ghita và cho phép phối hoà âm một cách dễ dàng một giai điệu, bắt chước cách phân nhạc của bốn kèn đồng trong hợp tấu dàn nhạc.

Một chuyên gia lớn của kỹ thuật này là nghệ sĩ ghita Wes Montgomery, người ta chuyên sáng tác ngẫu hứng trước hết từ những nốt đơn giản, rồi sau đó ở ôctavơ tiếp theo, và trước khi kết thúc bởi một "chùm pháo hoa" các ăcco giai điệu.

Các ăcco giai điệu với 4 âm, "lộn nhào 2"

Si	Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si
Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Ré	Mi
Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do

(Nốt cơ bản)

Sol	La	Si	Do	Ré	Mi	Fa	Sol

Các cấp độ:

I	II	III	IV	V	VI	VII	I

Chú ý rằng, nốt cơ bản là ở dòng thứ 3.

Ở đây, theo tiêu đề của ví dụ, Bốn sự đảo ngược của ăcco "lộn nhào 2" của DoM7.

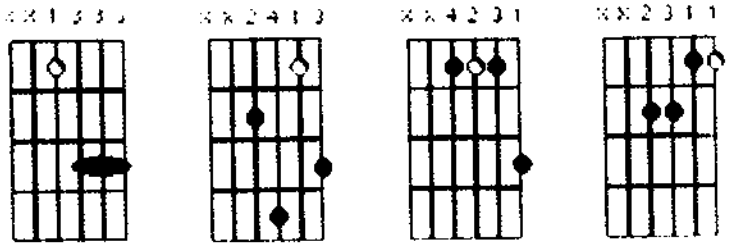
Mi	Sol	Si	Do
Si	Do	Mi	Sol
Sol	Si	Do	Mi
Do	Mi	Sol	Si

Những sự đảo ngược này thường thường có thể chơi được trên đàn ghita, nó đủ cho việc chọn 4 dây liên tiếp trên cần đàn.

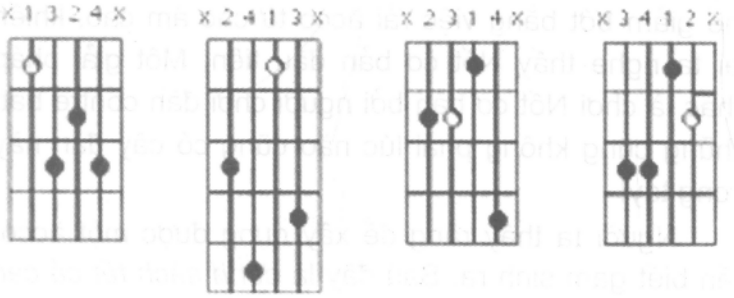
Việc nghiên cứu các ăcco giai điệu, dẫu rằng rất phong phú, nhưng vượt quá rất nhiều khuôn khổ mà chúng ta đã ấn định và chúng xứng đáng được giành hẳn một cuốn sách đề cập đến.

Nhưng để thoả mãn sự tò mò không hạn độ của mọi người, các bạn tìm thấy ở dưới đấy các sơ đồ những ăcco Trưởng 7 của "lộn nhào 2".

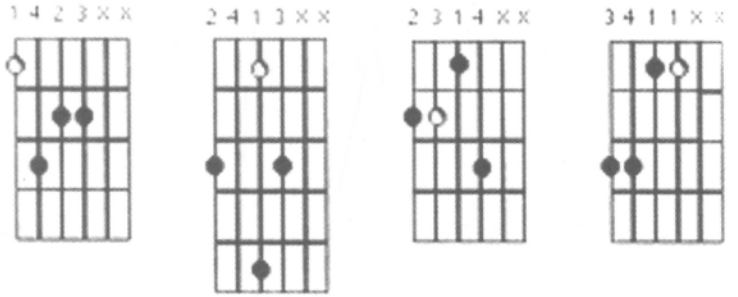
Nốt cơ bản sẽ được hiển thị bởi hình tròn màu ghi.



Hình 66: Các ăcco M7 "drop2", các giây 1 cho đến 4



Hình 67: Các ăcco M7 "drop2", các giây 2 cho đến 5



Hình 68: Các ăcco M7 "drop2", các giây 3 cho đến 6

Một chút chi tiết chính xác hoá liên quan đến các vị trí của những ăcco với Nốt cơ bản ở âm vực cao: kiểu đảo ngược trưởng 7 này (M7) không vang lên âm thanh thật tốt, bởi vì có một khoảng cách của quãng 9 giáng giữa âm trầm của ăcco và âm cao của ăcco. Sự

cực kỳ nghịch tai được tạo ra bởi quãng này tuy vậy có thể giảm bớt bằng việc rải ăcco từ các âm cao, khiến tai ta nghe thấy Nốt cơ bản đầu tiên. Một giải pháp khác là chơi Nốt cơ bản bởi người chơi đàn contre bat, những cũng không phải lúc nào cũng có cây đàn này trong tay!

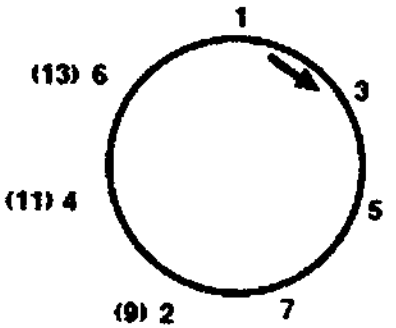
Người ta thấy rằng để xây dựng được một ăcco, cần biết gam sinh ra. Sau đây là *danh sách tất cả các gam trưởng*.

Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
Do#	Ré#	Mi#	Fa#	Sol#	La#	Si#	Do#
Réb	Mib	Fa	Solb	Lab	Sib	Do	Réb
Ré	Mi	Fa#	Sol	La	Si	Do#	Ré
Ré#	Mi#	Fax	Sol#	La#	Si#	Dox	Ré#
Mib	Fa	Sol	Lab	Sib	Do	Réb	Mib
Mi	Fa#	Sol#	La	Si	Do#	Ré#	Mi
Fa	Sol	La	Sib	Do	Ré	Mi	Fa
Fa#	Sol#	La#	Si	Do#	Ré#	Mi#	Fa#
Solb	Lab	Sib	Dob	Réb	Mib	Fa	Solb
Sol	La	Si	Do	Ré	Mi	Fa#	Sol
Sol#	La#	Si#	Do#	Ré#	Mi#	Fax	Sol#
Lab	Sib	Do	Réb	Mib	Fa	Sol	Lab
La	Si	Do#	Ré	Mi	Fa#	Sol#	La
La#	Si#	Dox	Ré#	Mi#	Fax	Solx	La#
Sib	Do	Ré	Mib	Fa	Sol	La	Sib
Si	Do#	Ré#	Mi	Fa#	Sol#	La#	Si
Dob	Réb	Mib	Fab	Solb	Lab	Sib	Dob

Chú ý rằng một số giọng khó có thể dùng được, bởi vì chúng thực sự quá ngang ngạnh! Người ta thường chọn các giọng điệu âm trùng (cùng một âm thanh nhưng tên khác nhau) mang số dấu thăng giáng yếu hơn.

Cũng như thế, người ta thích dùng Lab thay cho Sol#, Sib thay cho La# và Mib thay cho Ré#.

Bây giờ chúng ta liệt kê danh sách các gam, chúng ta có thể xây dựng các ăcco của chúng ta một cách dễ dàng nhờ vào chuỗi các quãng 3 liên tiếp. Chúng ta thấy rằng để xây dựng các ăcco, cần phải chồng các quãng 3 liên tiếp.



Hình 69. Chuỗi các quãng 3

Các con số biểu hiện các cấp độ của gam

Bạn chú ý là vượt qua số 7, người ta trở lại với nốt 2, 4, 6 mà có thể đánh số tương ứng là 9,11, 13 theo điều kiện là trong một ăcco mà người ta xây dựng nên.

Trong trường hợp này và cũng duy nhất chỉ trong trường hợp này, người ta gọi 3 nốt này là "kiến trúc thượng tầng" của 1 ăcco.

Thứ 13	6	(7)	1	2	3	(4)	5
Thứ 11	(4)	5	6	7	1	2	3
Thứ 9	2	3	(4)	5	6	7	1
Thứ 7	7	1	2	3	4	5	6
Các ăcco hoàn toàn	5	6	7	1	2	3	4
Quãng 3	3	4	5	6	7	1	2
Đồng âm	1	2	3	4	5	6	7

Để điều hoà hợp lý, người ta tránh các nốt đặt trong ngoặc sự có mặt của chúng tạo nên sự mất thăng bằng trong lòng một ăcco.

Một ăcco càng có số hiệu cao nó càng trở nên khó chơi tất cả các nốt. Khi thực hành, người ta thường chọn chơi chỉ những nốt có ý nghĩa của ăcco để làm dịu bớt âm thanh và sản ra âm thanh dễ hiểu thậm chí có thể nghe được.

(Ví dụ: Do 13= Do, Mi, Sib, La)

Bảng cấu trúc của các ăcco

Các con số của một bên phải đại diện các cấp độ của gam trưởng, nó cho bởi Nốt cơ bản của ăcco (Ví dụ: cho Sol7 (b9), chọn gam Sol Trưởng và được tham khảo bảng thay đổi các cấp độ cần tồn tại).

Đành rằng, bảng này chưa phải là toàn bộ, nhưng nó có thể giúp các bạn hiểu cấu trúc các ăcco định xây dựng như thế nào. Bạn nên nhớ rằng người ta có

thể luôn luuôn chuyển một ăcco phức hợp về một hình thức đơn giản không vượt quá ăcco thứ 7.

Ăcco	Cách ghi nốt	Sự cấu thành của ăcco
Hoàn toàn trưởng	M hoặc Maj (hoặc chẳng ghi gì!)	1 3 5
Hoàn toàn thứ	m hoặc min hoặc -	1 b3 5
Tăng	Ang hoặc +	1 3 #5
Giảm	Dim hoặc ^{0}	1 b3 b5
Thứ trưởng 7	mM7	1 b3 5 7
Trưởng 7	M7	1 3 5 7
Thứ 7	7	1 3 5 b7
7 treo 4	7 sus 4	1 4 5 b7
7 giáng 9	7 (b9)	1 3 5 b7 b2
7 thăng 9	7(#9)	1 3 5 b7 #2
Thứ 7	m7	1 b3 5 b7
Tăng 7	+7	1 3 #5b7
Thứ 7 giáng 5	m7(b5)	1 b3 5 b7
7 giảm	.	1 b3 5 bb7
7 giáng 5	7(b5)	1 3 b5 7
..6	6	1 3 5 6
Thứ 6	m6	1 b3 5 6

Trưởng 9	M9	1 3 5 5 7 2
Thứ 9	m9	1 b3 5 b7 2
"Sáu/chín"	6/9	1 3 6 2
Trưởng 7 (bỏ 3)	M7 (bỏ 3)	1 5 7 2
7 thăng 11	7 (#11)	1 3 5 b7 #4
7 13	7 13	1 3 5 b7 6
Thứ 11	m11	1 b3 5 b7 2 4

Chú ý! Đôi khi bạn tìm thấy trong cột thứ 3 của bảng các dấu Thăng và các dấu giáng. Điều này chỉ rằng cần hạ thấp hoặc tăng cao độ (biến âm) nốt một bán cung.

Ví dụ:

Si7 – Gam quy chiếu: Si trưởng: Chúng ta nhìn vào *danh sách tất cả gam trưởng*, gam này được cấu tạo bởi các nốt Si, Do#, Ré#, Mi, Fa#, So#, La#, Si. Sự cấu tạo của ăcco: 1 3 5 b7

Nốt thứ 7 của gam Si trưởng là nốt La#, người ta "giáng hoá" nó tức là hạ nó xuống nửa tông. La# trở thành La tự nhiên (và không phải Lab). ăcco Si trưởng 7 do vậy được cấu tạo bởi các nốt: Si, Ré#, Fa#, La.

Chúng ta biết chút ít sự cấu tạo của 1 ăcco, bây giờ chúng ta có khả năng tự xây dựng các vị trí của ăcco. Sự cần thiết cho điều này là quyết định trên cần đàn một khu vực của 3 hoặc 4 phím và chơi các nốt của ăcco ít nhất cũng trên 3 giây.

Sau đây là 2 ví dụ khác.

- ăcco Son trưởng

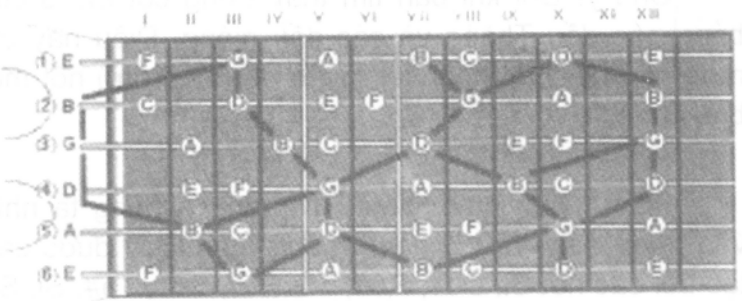
Gam trưởng của Son *(xem Danh sách tất cả các gam trưởng)*

Sol	La	Si	Do	Ré	Mi	Fa#	Sol
1	2	3	4	5	6	7	

Chúng ta đọc trong bảng của trang sách trước sự cấu tạo của ăcco trưởng: 1, 3, 5.

Trong ví dụ này, nó cho: Sol, Si, Ré

Cần lựa chọn trên hình 70 vị trí của Ăcco mà chúng ta muốn chơi:



Hình 70. Các ăcco của Sol Trưởng (G) trên cần đàn.

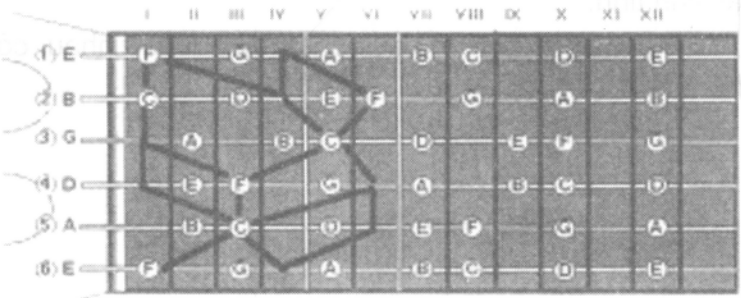
Mỗi nét gạch nối 2 nốt của 1 ăcco được phân biệt bởi 1 giây. Cách thức này cho phép cấu tạo một lớp rất lớn các vị trí của những ăcco. Khi bạn đã nắm vững cần đàn của mình, bạn sẽ nhẩm ra điều này.

- Ăcco Fa thứ 7 (Fm7)

Gam Fa trưởng (Xem *Danh sách gam trưởng*)

Fa	Sol	La	Sib	Do	Ré	Mi	Fa
1	2	3	4	5	6	7	

Fa thứ 7: (1, b3, 5, b7) = Fa, Lab, Do, Mib.



Hình 71: Các vị trí của những ăcco Fa thứ 7 (Fm7) trên cần đàn

Dĩ nhiên, Lab và Mib được đặt trên phím thấp hơn La và Mi.

Tôi đã cố ý bỏ sót không vẽ tất con đường nối các nốt cấu tạo nên Ăcco Fam7 vì tôi nghĩ rằng điều này để các bạn tự làm các bạn sẽ vui thích hơn, bây giờ các bạn đã biết người ta đặt các Ăcco ở đây như thế nào!

Nếu không phải lúc nào cũng có cuốn sách bên mình, các bạn hãy photocopy trang này và luyện tập bằng các trang photocopy.

Những chi tiết rõ hơn về việc ghi các Ăcco

Cho tới bây giờ, vẫn thực sự chưa có một tiêu chuẩn được thiết lập cho việc ghi các Ăcco. Người ta tìm thấy nhiều cách ghi khác nhau cho việc ký hiệu cùng một Ăcco. Tôi không có tham vọng trong trang này đặt ra một tiêu chuẩn. Bởi vì kinh nghiệm về âm

nhạc cho thấy có vài cách ghi có thể dẫn đến nhầm lẫn linh tinh.

Sau đây là một số cách ghi tương đương nhau, có thể có ích lợi cho bạn.

C= CMA = CMAT

GMi = Gm = G

GMA7 = G^{Δ}

C_{+} = CAng7

C° = C dim 7

Cm7(b5) = Cm7 - 5 = C∅

PHẦN PHỤ LỤC 2

(Biên soạn của người dịch)

Lịch sử cây đàn ghita

Các nghệ sĩ biết rất nhiều về nhạc cụ của mình. Kỹ thuật chơi nó, các Ăcco, gam, âm sắc các nốt trên các giây v.v... nhưng điều mà họ ít để ý biết đến chính là lịch sử của cây đàn. Trong phần phụ lục này, tôi chỉ bàn riêng về lịch sử đàn ghita cổ điển.

Lịch sử của đàn ghi ta là vấn đề có thể gây nhiều tranh cãi, vì chúng ta có ít chứng cứ cụ thể về nó cũng như về sự xuất hiện của nó. Cái mà chúng ta biết là ghita hoặc một nhạc cụ tượng tự nó đã có khoảng trên 5000 năm. Người ta lưu lại một vài thời kỳ lịch sử của ghi ta như sau:

Khoảng những năm 1400 trước Công nguyên.

Người Hittites chơi một loại đàn 4 giây tựa như ghita. Nhạc cụ 4 giây này nhẹ, dáng cong cong như đàn ghita ngày nay. Cũng vào khoảng thời gian này, người Hylạp đã sản sinh ra một loại nhạc cụ cải biên từ nhạc cụ của người La mã và trở nên nổi tiếng là đàn cithara.

Vào những năm 1200 sau Công nguyên: Có hai loại đàn ghita. Một loại được biết của người Morơ (Moorish guitar) với cần đàn rộng, lưng đàn tròn và rất

nhiều lỗ thoát âm. Một loại được biết là Latinh ghita. Đàn Latinh Ghita nhìn giống đàn ghita ngày nay với cổ hẹp và chỉ có 1 lỗ thoát âm.

Cuối những năm 1400. Một cây đàn ghita mới, tên gọi là Vihuela, đều có dính dáng đến Morơ và Latinh. Vihuela là một nhạc cụ lớn có số giây gấp 2 lần số giây của Latinh và Morơ, cổ đàn dài hơn và có đến 10 hoặc 11 phiếm đàn. Người Bồ Đào Nha và Tây Ban NHa thích chơi Vihuela hợn bất kỳ nhạc cụ nào khác tới hơn 200 năm.

Cho tới cuối những năm 1600. Đàn vihuela và một nhạc cụ khác có tên là đàn Luýt, được phổ cập nhiều người chơi hơn ghita. Nhưng đàn Luýt có quá nhiều giây, chơi nó quá khó và thậm chí lên giây đàn cũng khó, khiến số người chơi đàn cứ ít dần đi. Đàn Vihuela được thay thế bởi ghita, 4 dòng và ghita 5 dòng ghi ta 4 dòng có 7 giây; 1 giây đơn cao và 3 cặp giây khác, còn ghita 5 dòng có 9 giây, 1 giây đơn và 4 cặp giây khác. Dần dần, ghita 5 dòng được xử dụng nhiều hơn vì nó làm cho sự thể hiện của ghi ta phong phú hơn.

Vào bắt đầu của những năm 1800, một số thợ làm đàn ghita xử dụng các thanh chống bằng gỗ hình rẻ quạt ở cuối hộp đàn và 6 giây đàn (giống như đàn ghita hiện đại). Trong suốt thời gian này, ghita còn nhiều thay đổi về cổ đàn, cần đàn và lên giây đàn.

Cuối những năm 1800, Antomio Torres jurado 1 người thợ mộc Tây Ban Nha đã có những thay đổi mang tính cách mạng với đàn ghita. Các thanh chống

bằng gỗ mảnh hơn, bao gồm 7 thanh xòe ra như một cái quạt dưới hộp đàn. Thân đàn và cổ đàn tăng kích thước khiến cho tiếng trầm của ghita lớn hơn và âm lượng của nó cũng to hơn. Những cải tiến này đáp ứng yêu cầu của các nghệ sĩ độc tấu cũng như hòa nhạc cùng các nhạc cụ khác. Và cây đàn ghita cổ điển hiện đại tương tự như đàn do Jurado chế tạo. Các đàn ghita 7 giây của Nga, đàn ghita điện tử ra đời mang lại màu sắc mới cho ghita nhưng tôi không nhắc tới ở đây do khuôn khổ cuốn sách.

Các nghệ sỹ đàn ghita nổi tiếng nhất.

"Nghệ sỹ ghita" cổ nhất thế giới có trong thần thoại Hy lạp, đó là Hermes. Vị thần này làm cây đàn Lia từ mai một con rùa và keo da trâu lấy trộm từ chuồng gia súc của thần Apolo; thế kỷ 17,18 và 19 châu Âu là nơi sản sinh ra nhiều nhạc sỹ và nghệ sỹ ghita nổi tiếng. Đức, Pháp, ý, Tây Ban Nha, Tiệp Khắc, Ba Lan... là những quốc gia không chỉ nổi tiếng về nghệ sỹ chơi đàn ghita mà còn là nơi làm đàn có hạng, đặc biệt hoa và Tây Ban Nha. Stradi vary, người làm đàn violon nổi tiếng của ý, với giá trị 1 cây violon lên tới hàng triệu đôla us ngày nay cũng từng làm nhiều đàn ghita siêu giá trị.

Những nghệ sỹ ghita cổ điển không thể không biết các bậc thầy ghita của hoa và Tây Ban Nha như Fernando Carulli (1770-1841); Maurro Giuliani (1781-1829); Matéo Carcalli (1792-1853), và cùng thời với họ là 2 nghệ sĩ ghita người Tây Ban Nha: Aguado (1784-

1849) và Fernando Sor (1778-1839). Nhắc đến Tây Ban Nha phải kể đến đầu tiên là Antonio Torres jurado (1817-1892) người thợ làm đàn kiệt xuất. Đàn của Torrls đã có 1 tỷ lệ cân xứng đến hoàn hảo và độ dài giây đàn lý tưởng 65cm mà hiện nay tất cả những cải thiện tỉ lệ và kiểu dáng đều không thể vượt qua. Chính Torrls đã cung cấp đàn ghita cho Fansisco Tarrega (1852-1909), đây là nghệ sỹ ghita vĩ đại nhất mọi thời đại. Chính Tarréga, bằng những tác phẩm và sáng tác chỉ cho ghita, đã trả lại vị trí của cây đàn này trong dàn nhạc giao hưởng. Ông còn chuyển soạn cho ghita rất nhiều những tác phẩm âm nhạc của chopin, schuman, Bach... Một di sản để lại không kém phần lớn lao của Tarréga là những người học trò của ông: Emilo, Pyol, Daniel Fortea, Alberto obregón; và nổi tiếng nhất là Miguel Llobet (1878-1937), người đã tiếp tục truyền bá kỹ thuật chơi ghita của Tarrréga qua các cuộc lưu diễn tại Paris, London, Mỹ, Nam Mỹ, BáLinh, Viên... và tại hầu hết các thành phố lớn của phương Tây. Đến lượt Llobef lại đào tạo thêm nhiều học trò ghita nổi tiếng khác như Maria Luisa Anido; fosé Rey de la Torre;... và người học trò trong thời gian rất ngắn, một người bạn thân đó là Andes Segovia (1893-1987), nghệ sỹ ghita được coi là vĩ đại nhất của thế kỷ 20. Segoria tiếp tục con đường của Tarrega, bằng cách chinh phục tất cả các phòng hoà nhạc trên thế giới: paris, London, Newyork... Chính Segovia đã đưa vào nhiều kỹ thuật mới cho đàn ghita và ông cũng là người chuyển soạn nhiều tác phẩm mới cho đàn ghita. Ông cũng là người

chuyển soạn nhiều tác tác phẩm âm nhạc của các nhạc sỹ nổi tiếng sang cho ghita, đặc biệt nhạc của J-s Bach. Bản chacon của Bach nguyên thuỷ được viết cho violon đã được Ségovia chuyển soạn cho ghita được ghi nhận... "hay" hơn cả chính bản, Ségovia đã kết hợp cả hai kỹ thuật chơi đàn với móng tay phải (phương pháp Aguado) và bằng đầu thịt của ngón tay (kiểu sor và Tarréga), và từ sau chiến tranh thế giới lần thứ hai, khi ông đưa ra sử dụng dây đàn Nylon, đã được cả thế giới chấp nhận vì có âm sắc hay hơn và nhất quán hơn trên cả 6 giây. Di sản lớn nhất và vô giá nhất của Ségovia là giáo dục, ông được coi là người thầy vĩ đại nhất thế kỷ này. Hàng hàng lớp lớp các môn đệ của Ségovia đã chiếm lĩnh những đỉnh cao biểu diễn của thế giới như jhoaulian Bream, jhoaohn williams Eliot Fisk, Laurindo Almeida, christophe parkening, sharon Isbin...

DI SẢN SÉGOVIA

Có lẽ không có nhạc sĩ nào vào đầu thế kỷ 20 lại có thể tiêu biểu cho ý niệm lý tưởng của công chúng thế kỷ 19 về mẫu người nghệ sĩ như là danh cầm guitar Andrés Segovia (1893-1987). Suốt sự nghiệp 78 năm trình diễn, con người vĩ đại của cây guitar Tây Ban Nha đã thực sự chuyển tải hình ảnh của một con người giữ nguyên chất thời đại Lãng Mạn, một kẻ duy mỹ không hiểu sao lại lạc bước vào một thời đại khác, kém mỹ miều hơn. Giống như nhạc cảm của ông, tài nghệ âm nhạc của Segovia cũng tinh tế khác thường và tài nghệ ấy càng góp phần tạo nên hình ảnh của một con người thuộc về một thời đại khi mà nghệ sĩ trông giống nghệ sĩ, ăn mặc như nghệ sĩ, và mong đợi công chúng đối đãi với mình như là nghệ sĩ.

Segovia chào đời ngày 21/2/1893. Từ thuở ấu thơ ở quê nhà Linares, miền nam Tây Ban Nha, Segovia đã mê đắm cây đàn guitar bất chấp sự phản đối gay gắt của người cha; ông ấy chỉ muốn con trai mình đi theo ngành luật. Người cha kinh hãi khi thấy cậu bé đã si mê cây đàn tuy là nhạc cụ dân tộc nhưng vốn bị xem thường ấy. Ông cho Segovia học thử piano và cello nhưng các nhạc cụ quý phái kia không thể nào buộc cậu bé từ bỏ được mối tình với cây đàn guitar. Mối tình ấy đã nhen nhúm ngay từ lúc cậu bé được nghe lần đầu tiên

trong đời qua âm điệu của những nhạc công flamenco du mục. Người cha đã đập vỡ đến cây đàn guitar thứ ba của Segovia rồi đành bất lực. Ông không làm sao lôi kéo được cậu con trai thoát khỏi ma lực của thứ nhạc cụ hạ cấp chỉ dành cho dân di-gan múa may trong những hầm rượu tối tàn. Rốt cuộc ông đành phải cho phép Segovia theo học danh cầm guitar Miguel Llobet một thời gian ngắn. Tuy nhiên, Segovia chủ yếu vẫn tự mình khám phá lấy những kỹ thuật chơi đàn. Segovia được gia đình gửi đi học nhạc ở Nhạc Viện Granada nhưng chỉ một thời gian cậu bé cũng bị "mời" ra khỏi trường. Không có chỗ cho cây đàn guitar trong thế giới âm nhạc cao quý thời đó! Thế là cậu bé bắt đầu cuộc hành trình cô độc đi tìm lại quá khứ khả kính của cây đàn yêu dấu.

Segovia nhanh chóng phát triển được một kỹ thuật thượng thừa và một tri thức âm nhạc sắc sảo. Mới 16 tuổi, Segovia đã thực hiện thành công cuộc trình diễn đầu tiên và tên tuổi của cậu bé liền lan truyền khắp đất nước Tây Ban Nha. Sáu năm sau, Segovia làm náo động thế giới âm nhạc Paris khi chàng trình tấu với cây đàn guitar của mình. Thành công đó dẫn dắt Segovia làm một chuyến lưu diễn khắp Nam Mỹ.

Tuy nhiên, mãi đến lần trình diễn chính thức tại Paris năm 1924, trước sự tham dự và xét nét của những nhạc sĩ và văn nghệ sĩ lỗi lạc, thì Segovia mới thật sự nổi tiếng khắp châu Âu. Vào thời ấy, ít người được nghe âm nhạc thần thánh của Johann Sebastian Bach chơi

bằng guitar hay thậm chí nghĩ đến một chuyện lạ lùng như vậy. Những nhạc phẩm nguyên thủy được Bach viết cho cây đàn violon quý tộc khi được Segovia chuyển soạn lại cho guitar và trình diễn đã bộc lộ không những thiên tài của chàng trai "phạm thượng" kia mà còn cho thấy tiềm năng của loại nhạc cụ sáu dây "đầu đường xó chợ" này.

New York lần đầu tiên nghe thấy tiếng đàn Segovia năm 1928 trong một buổi trình diễn ở thính đường Tòa Thị Chính. Các nhà phê bình sửng sốt: dưới những ngón tay thần của Segovia, sáu dây đàn guitar phô bày những âm sắc hết sức đa dạng và cực kỳ biểu cảm. Các buổi trình diễn sau đó của Segovia ở New York và các thành phố khác trên đất Mỹ phải chuyển sang những thính đường lớn hơn để đủ chỗ chứa hết số lượng thính giả ngày càng đông.

Cái tên Andrés Segovia đã ghi vào lịch sử âm nhạc thế giới. Ông tiếp tục đeo đuổi sự nghiệp trình diễn và ghi âm thu đĩa của mình với sự trường thọ đáng kinh ngạc bất kể thị lực đã suy giảm vì phải giải phẫu võng mạc vào cuối thập niên 1960. Những nhạc sĩ có sức làm việc bền bỉ và được công chúng yêu mến lâu dài như Segovia chỉ đếm trên đầu ngón tay.

Nếu không có sự gan lì trong bản chất thì nhà quý tộc với tính khí và mỹ cảm phức tạp ấy đã không trở thành một nghệ sĩ biểu diễn lừng danh trong suốt 78 năm trời. Rất may là từ trẻ ông đã hình thành và không

bao giờ đánh mất niềm tin đến mức cuồng tín vào tài năng và sứ mệnh của mình. Chính cái tôi ngạo nghễ của Segovia đã bảo vệ Segovia – một yếu tố không thể thiếu cho sự sống còn của bất kỳ người trình diễn nào. Ngay cả những guitarist đồng nghiệp khá nổi tiếng của Segovia cũng khó chịu khi biết rằng những ai không trung thành với nghệ sĩ bậc thầy ấy, hay không tuân theo phương pháp hoặc ý nhạc của ông đều có thể bị thất sủng hay bị phủ nhận hoàn toàn.

Julian Bream, một trong những học trò cưng của Segovia, đã bị thất sủng bởi vì Bream khăng khăng chơi cả đàn lute lẫn đàn guitar. Trước ý tưởng ngoại đạo ấy, bậc thầy phán: "Một tôi không thể thờ hai chúa." Segovia cũng không đánh giá cao những phiêu lưu trong lãnh vực nhạc pop của một môn đệ người Anh khác, John Williams và đặc biệt là của một số guitarist trẻ trong thập niên 1960 và 1970 khi họ bắt buộc phải chọn phe trong vấn đề này.

Bất kỳ ai tự gọi mình là guitarist nhưng lại chọn cây đàn điện hình thù quái dị với dây nhợ lòng thòng như cuống rốn chưa lìa đều lãnh trọn sự khinh miệt của giáo chủ Segovia, bất kể việc một Beatles đã từng tuyên bố rằng Segovia là "cha của tất cả chúng ta." Segovia bất cần sự tán thưởng của công chúng mà lại đòi hỏi sự chung thủy với truyền thống cổ điển – cái truyền thống ấy trong nhiều phương diện chính là một trong những yếu tố tạo dựng ra và duy trì cái tên Segovia.

Cái tôi quá lớn của Segovia có thể khiến ông phải chọn những vị thế cố chấp: người ta cho rằng ông từ chối trình diễn hay ghi âm "Concierto de Aranjuez" của Rodrigo – một tác phẩm phổ thông nhất trong vốn tiết mục trình tấu ghi âm cho đàn guitar – chỉ vì nhà soạn nhạc mù người Tây Ban Nha ấy đã đề tặng bản concerto năm 1939 cho Sainz de la Maza, một guitarist khác. Để biện hộ cho Segovia, phải nói rằng bản thân ông không ưa chuộng mấy thể loại nhạc hợp tấu (ensemble), mặc dầu thỉnh thoảng ông có chơi các concerto của Ponce và Villa-Lobos, cũng như "Fantasia para un gentil hombre" của Rodrigo – một sự kính nể khá muộn màng của Rodrigo khi viết tặng cho chính Segovia bản concerto này vào năm 1954. Trong vai trò người biểu diễn, ông vừa là nhung lụa vừa là sắt thép, một sự kết hợp mà cả ngàn môn đệ lẫn những kẻ bắt chước ông trên khắp thế giới không thể sao chép được. Trong tất cả các cầm thủ tuyệt kỷ náo loạn của thế giới guitar ngày nay, không có âm thanh nào lại vừa tự nhiên lại vừa được nắn nót tinh vi như là tiếng đàn Segovia, đặc biệt là trong thời kỳ sung mãn nhất của ông. Không ai có thể chơi "Leyenda" của Albeniz sánh được Segovia với những cảm xúc dữ dội bị kềm nén, những dòng âm thanh trào dâng và chùng lắng, những màu sắc đa dạng của thanh âm, và với bầu không khí nhạc Ấn Tượng triền miên.

Vào thời mà các nhà âm nhạc học lẫn người biểu diễn đều coi trọng cách diễn tấu trung thực theo tính

chất của thời đại âm nhạc, cách Segovia thể hiện "Chaconne" của Bach lại nghe rất riêng tư đến thảng thốt và đầy hơi hướm xa vời của chủ nghĩa Lãng Mạn, một cách diễn tấu có thể nói là lỗi thời trong một số phương diện. Thế nhưng những ai có khả năng cảm nhận được nhịp đập của cuộc sống ẩn giấu trong những nốt ký âm vẫn tin rằng dẫu Bach của thời Baroque có sống lại để nghe Segovia chơi "Chaconne" thì Bach cũng phải gật đầu.

Những ngón tay, sự rọi phóng hiển hiện của cái thiên tài khuất lấp, là mối quan tâm không ngừng của Segovia suốt cả tuổi già lẫn những năm tháng son trẻ khi ông tự phát triển một kỹ thuật guitar riêng biệt cho mình, dựa theo những gì biết được từ các bậc tiền bối như Fernando Sor, Dioniso Aguado, Napoleon Coste và Francisco Tárrega. Theo truyền thống, người ta thường chơi đàn với móng của bàn tay phải (phương pháp Aguado) hay bằng đầu thịt của ngón tay (theo kiểu Sor và Tárrega). Segovia học hỏi và kết hợp cả hai kỹ thuật này; một kỹ thuật khiến cho cách trình tấu của ông đầy những âm sắc muôn màu trước đó có lẽ chưa từng thấy ở cây đàn guitar. Ông hợp tác chặt chẽ với những nhà làm đàn như Ramirez và Hauser để cải tiến cấu trúc của cây đàn guitar sao cho âm thanh nhỏ nhẹ bẩm sinh của nhạc cụ ấy có thể vang xa khắp các hội trường ngày càng lớn với thính giả ngày càng đông khi danh tiếng Segovia ngày càng lừng lẫy. Sự phóng âm ấy rất quan trọng nhất là sau Thế Chiến thứ II, khi giới phê bình và

thính giả đã quá quen thuộc với âm lượng áp đảo của những danh cầm piano bấy giờ.

Bản thân Segovia không bao giờ nhượng bộ với âm thanh khuếch đại qua ampli của thời đại mới. Ông đã nghĩ ra nhiều cách lịch sự để làm thính giả im lặng trước khi ông bắt đầu chơi đàn. Những cách thức ấy đã trở thành một biểu tượng mang tên "tiếng suyt Segovia". Vào những mùa mà những con vi-rút bí ẩn có thể khiến đôi ba thính giả co giật vì những tràng ho bùng nổ, Segovia thường dừng giữa hai bài nhạc và đưa chiếc khăn tay lên miệng như một lời nhắc nhở nhẹ nhàng. Nghe Segovia trình diễn đòi hỏi một sự nhạy cảm vượt ngoài khả năng tai nghe đơn thuần. Óc tưởng tượng và sự cảm thông là điều bắt buộc bởi vì như Stravinsky đã nói từ lâu: "Âm thanh của cây đàn guitar không những nhỏ nhẹ mà còn xa vắng."

Dù không phải lúc nào cũng nghe rõ tiếng đàn Segovia, sự cách tân kỹ thuật thấy rõ nhất của ông ra đời sau Thế Chiến thứ II liên quan đến việc chấp nhận và tán thành sử dụng dây đàn nylon – một điều khiến guitarist khắp thế giới mãi mãi ghi ơn. Tất cả đều đồng ý rằng với dây đàn nylon, âm sắc hay hơn và nhất quán hơn trên cả sáu dây đàn, và sự tiện lợi do dây nylon mang lại là vô bờ bến.

Dây đàn làm bằng gân thú của thời xưa không những dễ bị lạc giọng hay đứt ngang vào những lúc bất ngờ nhất mà còn làm cho đầu đàn guitar xoắn vặn rối

rắm mắt thẩm mỹ. Với việc giáo dục là một thành phần trong di sản vô giá của Segovia, ông được công nhận như một trong những người thầy vĩ đại nhất thế kỷ này. Thế nhưng khác hẳn với hầu hết mọi đồng nghiệp của mình trong số những người trình tấu nhạc cụ danh tiếng nhất của thế kỷ, bản thân Segovia lại không được đào tạo chính quy. Trước Segovia đã có sẵn một truyền thống guitar cổ điển với những danh cầm tuyệt kỷ như Coste, Aguado và Miguel Llobet, nhưng truyền thống ấy đã bị xem như một thứ âm nhạc nghiệp dư hay chìm vào quên lãng, ngay cả ở Tây Ban Nha. Những danh cầm kiêm sáng tác gia như Sor hay Tárrega lừng lẫy một thời ít được giới âm nhạc chuyên nghiệp biết đến, và đối với giới này thì ngay cả những công phu của Paganini dành cho cây đàn guitar cũng chỉ là những huyền thoại mơ hồ.

Thực tế mà nói, chính âm thanh của tiếng đàn guitar flamenco được dân gypsy du mục gảy móc thô bạo đã mê hoặc Segovia ngay từ lần đầu tiên gặp gỡ; một sự mê hoặc tiền định. Segovia và cây đàn guitar như hai người tình của số phận và tiếng sét ái tình duy nhất thuở ban đầu đối với Segovia là những âm thanh gay gắt inh tai. Thế là Segovia bắt đầu mày mò tự học, và trở thành người tình chung thủy với loại nhạc cụ đáng hoài nghi không hề có vốn nhạc trình diễn và chủ yếu chỉ dùng để đệm cho những bài ca dân gian hay vũ điệu flamenco.

Những danh thủ tiền bối, như Coste, đã từng trình tấu Bach trên cây đàn guitar; nhưng chỉ có Segovia mới có thể làm rúng động cả Paris với sự tinh thông Johann Sebastian trong buổi công diễn đầu tiên tại thủ đô Pháp năm 1924. Lúc đó, ông đã tự tạo cho chính mình và những tín đồ tương lai một vốn nhạc trình tấu, mở rộng nỗ lực chuyển soạn của mình vượt xa hơn nhạc của Bach để tìm tới âm nhạc của những tiền bối khả kính xa xưa hơn như Scarlatti, Handel và Purcell, đồng thời cũng dò tìm trong kho tàng âm nhạc của những danh cầm đàn lute cổ xưa như Sylvius Leopold Weiss và Dowland.

Ông còn "xâm lược" (những kẻ xấu miệng đã từng bảo như thế) sang cả vốn nhạc piano linh thiêng – Chopin, Brahms, Albeniz, Granados, Debussy and Scriabin. Các nhạc sĩ nổi danh khác như Castelnuovo-Tedesco, Tansman, Rodrigo, Ponce, Lauro, và Moreno Torroba cũng đã sáng tác hàng chục tác phẩm cho Segovia hay cho các môn đệ của ông.

Hàng hàng lớp lớp các môn đệ cũng như đối thủ, những kẻ đã được công chúng chấp nhận nhờ thành công của Segovia, đã chiếm lĩnh những đỉnh cao mà Segovia đã giành được, tràn ngập các phòng hòa nhạc và phòng ghi âm. Ttrong số đó không chỉ có Julian Bream và John Williams mà còn có Rey de la Torre, Eliot Fisk, Laurindo Almeida, Siefried Behrend, Christopher Parkening, Kazuhito Yamashita, David

Starobin, Frederic Hand, Sharon Isbin, Liona Boyd, Konrad Ragossnig, Alirio Diaz, Pepe và Angel Romero, Narciso Yepes, Ida Presti, Alexandre Lagoya và Leo Brouwer, vv. Danh sách ấy còn có thể kéo dài hơn nữa. Vị chỉ huy già đã ngã xuống nhưng ngọn cờ của ông vẫn tung bay. Đoàn quân của ông xông tới củng cố những đồn lũy mà ông đã khó khăn mới chiếm giữ được và không ngừng chiêu mộ những tân binh mới vào hàng ngũ. Guitar cổ điển trở thành một bằng cấp tiêu chuẩn ở nhiều đại học và nhạc viện, và đây đó đã xuất hiện những nhà phê bình âm nhạc có hiểu biết về cây đàn guitar và kho tàng âm nhạc của nó. Những nhà phê bình này có lẽ chính là đài tưởng niệm ghê gớm nhất của Segovia, một "giống loài âm nhạc" được khai sinh và tồn tại hoàn toàn nhờ công sức của một mình ông.

Suốt một cuộc đời dài đầy những thành tựu mang tên mình, Segovia chắc chắn phải hiểu rõ giá trị của mình hơn bất kỳ nhà phê bình nào. Kẻ tự học kiêu hãnh này thích thú bông đùa về lợi thế của việc không có thầy: "Cho tới hôm nay, thầy và trò chưa hề có trận cãi nhau nghiêm trọng nào." Bằng cách nào Segovia có được đôi cánh mạnh mẽ đưa ông bay bổng tới những tầng trời cao nhất của nghệ thuật? Điều đó mãi mãi là một bí mật. Ngay khi còn sống, ông đã chiếm lĩnh một vị trí trong ngôi đền của những danh cầm thế kỷ, bên cạnh Rubinstein, Casals, Toscanini, Heifetz và Horowitz. Giống như các danh cầm kia, ông quyến rũ được công chúng là nhờ ghi âm thu đĩa. Sự nghiệp nửa thế kỷ ghi

âm của Segovia bắt đầu tại London ngày 2 tháng Năm 1927 và kết thúc với lần thu tại Madrid ngày 23 tháng Sáu 1977. Vào những năm cuối đời, Segovia vẫn còn nhận được tiền tác quyền của đĩa nhạc ghi âm đầu tiên dạo ấy. Segovia đã ghi âm hơn 30 đĩa nhạc và các đĩa ấy đã được tái bản liên tục cho tới bây giờ.

Trong những thập niên cuối cùng, Segovia tổ chức nhiều lớp chuyên tu (master class) ở Santiago de Compostella, Tây Ban Nha cũng như ở nhiều nhạc viện trên khắp thế giới. Ba tháng trước khi từ trần, Segovia vẫn còn giảng dạy trong những khóa chuyên tu như vậy ở Nhạc Viện Manhatten và thính đường Carnegie Hall, Hoa Kỳ. Ông cũng từng giảng dạy nhiều năm ở Siena, Italia. Được thụ giáo Andrés Segovia là một nhãn hiệu công nhận quốc tế đối với nhiều guitarist thế hệ sau như Julian Bream, John Williams, Eliot Fisk và Christopher Parkening.

Cuộc hôn nhân đầu tiên của Segovia kết thúc bằng một quyết định ly dị năm 1951. Mười năm sau, ông thành hôn với người vợ kế Emilia del Corral. Khi ấy ông đã 68 tuổi trong khi Emilia chỉ mới ngoài 20. Emilia từng là môn đệ guitar của ông suốt 12 năm trời. Cậu con trai của họ, Carlos Andrés, chào đời khi Segovia đã 77 tuổi. Cậu bé này cách biệt hai người con đầu của Segovia đến nửa thế kỷ!

Segovia có lần bông đùa với một nhà báo trong một cuộc phỏng vấn: "Tôi nổi tiếng là một người cha hơn

là một nhà nghệ sĩ!" Sức khỏe dần suy giảm theo thời gian, Segovia không còn duy trì được nhịp độ căng thẳng của 100 lần biểu diễn một năm như trước. Ông lui về nghỉ ngơi trong một ngôi nhà trên đỉnh đồi ở Granada quê hương. Dù vậy, ông vẫn tiếp tục duy trì khoảng 10 buổi trình diễn mỗi mùa và dạy các lớp chuyên tu gần như đến tận cùng cuộc đời mình – một cuộc đời với tình yêu bất diệt dành cho cây đàn guitar.

Nhìn lại lịch sử âm nhạc, thật ngạc nhiên khi thấy rằng chỉ có ít nhạc sĩ có thể làm thay đổi đáng kể lịch sử của loại nhạc cụ họ chọn lựa. Listz, Paganini và Casals đã làm thay đổi lịch sử của piano, violon và cello, chủ yếu qua những cải tiến cách mạng về mặt kỹ thuật. Wanda Landowska đã làm thay đổi số phận của cây đàn harp. Trong danh sách cực kỳ ngắn ấy, ta có thể thêm vào cái tên Andrés Segovia. Thế giới âm nhạc đã từ lâu công nhận rằng Segovia không những đã hoàn thiện kỹ thuật của một vài người tiên phong ở thế kỷ 19 mà còn vượt xa hơn cả các bậc tiền bối ấy trong tài soạn nhạc nữa.

Những gì Segovia đạt được trong sự nghiệp biểu diễn chính là sự tái sinh – một số người dám nói là sự khai sinh – của cây đàn guitar như một nhạc cụ trình tấu nghiêm túc. Cả cuộc đời ông là một cuộc thánh chiến để cứu vớt chiếc đàn sáu dây này thoát khỏi cảnh thấp hèn của một nhạc cụ "du đãng".

Giờ đây, khi thế kỷ 21 bắt đầu ló dạng, sứ mệnh của nhà tiên tri đã hoàn thành. Cây đàn guitar cổ điển – sở dĩ được mang cái tên này là do cấu trúc truyền thống và phương pháp chơi đàn chứ không phải vì vốn nhạc của nó – đã có chỗ đứng đàng hoàng trên sàn diễn bên cạnh những nhạc cụ độc tấu nổi bật nhất: violon, piano, cello.

Khi Segovia bước vào những năm tháng cuối đời, những buổi trình diễn của ông vẫn liên tục đầy ắp thính giả. Segovia là một minh chứng cho sự trường thọ và sung mãn. Ông là một trong số rất ít những nhạc sĩ vẫn còn trình diễn ở tuổi 80 và 90. Lúc cuối đời, khi mắt ông bị cườm và thị giác đã mờ phải dùng đôi mắt kính dày cộm mới thấy rõ, một người bạn quan tâm hỏi ông sao vẫn tiếp tục làm việc quá sức ở cái tuổi già lão này. Ông đáp – một câu trả lời đối nghịch tiêu biểu Segovia:

"Tôi còn cả thiên thu để an nghỉ."

(theo Donald Henaban, "The Segovia Legacy")

MỤC LỤC

Trang

Lời nói đầu 5

Chương 1: **Trước khi chơi đàn** 9
1. Chọn đàn Ghi ta 9
2. Lên dây đàn 10
3. Mô tả cây đàn ghi ta 11

Chương 2: **Một ít lý thuyết** 15
1. Các ngón tay 15
2. Một ví dụ bản đàn bè xử dụng các nốt và biểu đồ ắc-co viết theo cách ghi quốc tê 18
3. Khoảng cách giữa các nốt có hoặc không có dấu Thăng giáng 20
4. Định vị trí các nốt trên giây đàn ghi ta 21

Chương 3: **Các bài tập chuẩn bị** 25
1. Các nốt 25
a/ Định nghĩa 28
b/ Việc trình bày của các ắc-co:
Các biểu đồ ắc-co 29
c/ Gia đình của ắc-co, các khoá vị trí và các dạng ắc-co 32
d/ Sự kết hợp của các Ắcco 37

Chương 4: **Cách chơi đàn**..... 41
1. Phương pháp "chạy tay trái" 41
2. Bảng sơ đồ Ăcco đơn giản 45
3. Những Ăcco ở cầu đàn:
Ngón trỏ không phải barré..... 53
4. Vì sao phải phức tạp hóa làm gì? 59
5. Chơi tay phải 60
6.Nguyên tắc chơi 62
7. Thêm vào dấu nhấn 63
8.Nguyên tắc chơi 66
9. Thực hành 67
10. Sự kết hợp các ăcco: những ô kẻ 70
11. Sự kết hợp đặc tính..... 73
12. Ví dụ của kết hợp..... 75

Kết luận..... 78

Phụ lục 1..... 80
1. Các bài tập "hâm nóng" cho tay trái và tay phải..... 80
2. Một vài khái niệm về cấu trúc các Ăcco..... 88
3. Bảng cấu trúc của các Ăcco..... 105

Phụ lục 2..... 111
1. Lịch sử cây đàn ghi ta..... 111
2. Các nghệ sĩ đàn ghi ta nổi tiếng nhất 113
Di sản Ségovia 117

NHÀ XUẤT BẢN LAO ĐỘNG

175 Giảng võ – Hà Nội - ĐT: (04) 7366522

Chịu trách nhiệm xuất bản:
Trần Dũng

Biên tập: **Trương Hữu Thắng**
Sửa bản in: **Hoàng Lan**
Bìa: **Nghiêm Hoàng Anh**

Liên kết xuất bản - Tổng phát hành
NHÀ SÁCH KIẾN THỨC
17A Hàng Chuối – Hà Nội
ĐT/Fax: 04.9713371 - 0903408530
Email: nhasachkienthuc@yahoo.com

In1000 bản, Khổ 13 x 19cm. Tại Công ty TNHH Đông Thiên.
Số ĐKKH: 67 – HĐ/XBLĐ Cục xuất bản ký ngày 22/02/2008
Quyết định xuất bản số 67 QĐLK/LĐ do nhà xuất bản Lao Động ký ngày 22/02/2008.
In xong và nộp lưu chiểu quý I/2008

phương pháp đệm đàn GHI-TA

0202.384

Nhà Sách Kiến Thức
17A Hàng Chuối, Hà Nội
ĐT: 04. 971 3371 - 0903 408 530
E-mail: nhasachkienthuc@yahoo.com

NHÀ SÁCH KIẾN THỨC

Giá: 25.000 đ